

ಶ್ರೀಯವರ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಸೇವೆ

ಡಾ|| ಜಿ. ಎಸ್. ಕಾಪಸೆ

'ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ವ'ರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಕಾರ್ಯ ಬಹುಮುಖವಾದುದು. ಅವರು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಜನಕರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟವರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಆದ್ಯರು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕತ್ವದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತು, ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕತ್ವವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶ್ರೀಗಂಧದ ವೃಕ್ಷ ರೂಪ ತಳೆದು, ನಾಡಿನುದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಸೌಗಂಧವನ್ನು ಬೀರಿದ್ದು ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಇತಿಹಾಸ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ, ಅವರ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿದ ಕಕ್ಕುಲತೆ–ಕಾಳಜಿ ; ಶ್ರದ್ಧೆ–ನಿಷ್ಠೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡತನದ ಅರಿವನ್ನು, ಎಚ್ಚರವನ್ನು–ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮರೆತಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಹುಟ್ಟಿಸಿದವೆಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಅನನ್ಯವಾದ ಮಮತೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಮೂಡಿತೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಿತೆನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹೇಬರಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ್ದು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಅವರು ಅಪ್ಪಟ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಕ್ತರಾಗದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಲಬುರ್ಗಿಯ ೧೪ನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಚಿಂತನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ, ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ನಾನೂ ಸಾಯಂಕಾಲ ಸಮುದ್ರ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ———ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಗೆ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡಬೇಕು–ಎಂದು ಪೌರುಷವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದುದ್ದು. ಕನ್ನಡಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಓದಬೇಕು, ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತರಬೇಕು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಿತ್ತಬೇಕು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ, ಹೊಸ ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಗ್ರೀಕರ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂವಾದಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಲೈಲಿನ ಧೀರೋಪದೇಶಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕು"[1] ಎಂದಿವೇ ಮುಂತಾದ ಸವಿಗನಸುಗಳನ್ನು ಆಗ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಆ ಸವಿಗನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ನನಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದು, ಅವರು ಕೈಕೊಂಡ ವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ, ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಕೊಂಡದ್ದು ೧೯೦೯ರಲ್ಲಿ. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಆಗಿನಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ೧೯೧೧ರಲ್ಲಿಯೇ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಕುರಿತು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಮೋಘ ಉಪನ್ಯಾಸ ಇಂದಿಗೂ ಚಿಂತನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವಿರುವ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸೊಗಸಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೂ ಅರಿತುಕೊಂಡ ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ವಿಶೇಷವಾದುದನ್ನು ಕಾಣದೇ ಹೋದಾಗ ಅವರನ್ನು ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ, ಯೋಗ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಡುವ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರದ್ಧೆ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ವಿಚಾರಶೀಲವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆಂಬುದು ಅವರು ತಳೆದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಆಗಿನ ಭಾಷಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು "ಮುಖ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಉಪಭಾಷೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆದರೂ ಮಾಡಬೇಕು. ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕೈಬಿಡಬಾರದು. ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಾಕುತ್ತ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದು. ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಯ ಪೂರ್ವೋತ್ತರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅವು ಮುಂದೆ ಶೋಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಸತ್ವದಿಂದಲೇ ಜನರು ಮೋಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಭಿಮಾನವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಯೋಗ್ಯ

---

೧. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೨೬೭

ತಾನುಸಾರ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕು———ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಎತ್ತದೆ ಹೋದರೆ ಎತ್ತುವವರು ಯಾರು ? ಎತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ನಿಂತರೆ ತಡೆಯುವವರು ಯಾರು ?"[2] ಹೀಗೆ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಸವಾಲನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂದು ಅವರು ಮಾತಾಡಿದ್ದು ನಮಗೂ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಈ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ ಶ್ರೀಯವರು ಅನೇಕ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅವರಿಗಿರುವ ಆಗಿನ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾಳಜಿಯೆಂದರೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಮರುಗಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ರೀತಿ, ಭಾವ, ವರ್ಣನೆ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದು ಆಗ ಶ್ರೀಯವರ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಹೊರಳಿಸಿದ್ದು. "ಭಾಷೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅವರ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸಲಹೆ. "ರಾಜರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಬರೆಯತಕ್ಕ ಕಾಲ ಹೋಯಿತು. ಈಗ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಚಿಕ್ಕವರು, ದೊಡ್ಡವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಅಷ್ಟರೂ ಓದುವಂತೆ ಬರೆಯಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅವರ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ನಿಲುವು. "ಗ್ರಂಥ ವಿಷಯ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ಏಳಿಗೆಗೆ ನೆರವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು"[3] ಎಂಬುದು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಚನೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲಾಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಯೋಜನದ ವಿಷಯ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸ ? ಎಂಬ ವಾದ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೂರಕವೆನ್ನುವಂತೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದುದು ಹೀಗೆ "ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ತಾವು ಪಡೆದ ಉತ್ತಮ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೂಡಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೂ ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗೆ ಅವರ ಆಡು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಹರಡುವುದಕ್ಕೆ ಶಕ್ತರಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಏಳಿಗೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ."[4]

ಹೀಗೆಲ್ಲ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಯವರು ಪದಪ್ರಯೋಗ, ವ್ಯಾಕರಣ ರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರವಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವರದು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದಿದ ಉದಾರ ಮಾರ್ಗ. ಅವರ ಈ ಮಾರ್ಗ ಎಂದಿಗೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೇ. ಅವರು ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಜನಗಳು ರೂಢಿಗೆ ತಂದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೈಯಲ್ಲಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಬಾರದು———ರೈಲನ್ನು ರೈಲೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಉತ್ತಮ. ಹೊಗೆಬಂಡಿ, ಹೊಗೆಗಾಡಿ ಎನ್ನುವುದು ಮಧ್ಯಮ, ಧೂಮ ಶಕಟವೆನ್ನುವುದು ಅಧಮ."[5] ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪೋಲಿಸರನ್ನು 'ಆರಕ್ಷಕ' ಎನ್ನುವುದು, ಇಂಜಿನಿಯರನ್ನು 'ಅಭಿಯಂತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅಧಮ ಕಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸದಿರದು. ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಾವ ಶಬ್ಧವೇ ಇರಲಿ, ಅದು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಬಳಸಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಲಹೆಯೇ.

ಶ್ರೀಯವರು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ರೂಪಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ : ೧. ಪೂರ್ವದ ರೂಪ, ೨. ರೂಢಿಯ ರೂಪ, ೩. ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪ. ಈ ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಈ

೨. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೨೪೮–೨೪೯

೩. ಅದೇ ಪು–೨೫೪–೨೫೫

೪. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೨೫೭

೫. ಅದೇ ಪು–೨೫೪

ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತ : "ರೂಢಿ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ; ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಪೂರ್ವದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವುದು ; ಇನ್ನೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು : ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈಚೆಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರಾಡುವ, ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ವಿಧಿಬದ್ಧವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅತಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟು ಹೊರತು, ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ತಡೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ"[6] ಎಂದಿರುವರು. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಬಿಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ತಳೆದಿರುವರು. ಅವರ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಸುಧಾರಣಪರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರುವುದನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅವರು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯಿದ್ದು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಒಪ್ಪಿತವಾಗಬಹುದಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಮಾಡಬಹುದಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚರ್ಚೆಯಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ "ತಾಯಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆ, ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಭಾಷೆ, ತಾಯಿನುಡಿ, ಮಾತೃಭಾಷೆ"[7] ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ದೇಶಭಾಷೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. "ದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಮಾತೃಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು, ದೇಶಭಾಷೆಯೂ ಹೌದು."[8] ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯುಳ್ಳ ದೇಶವಿರುವುದು ವಿರಳ. ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳುಳ್ಳ ದೇಶವಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭಾರತವು ಬಹುಭಾಷೆಯುಳ್ಳ ದೇಶ. ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದ ಭಾಷೆ ಯಾವುದು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶ (ನಾಡ) ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೇ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳುಂಟು. ಅನೇಕ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ನಾಡಿನ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀಯವರು "ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಗಳು ಅನೇಕ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರು ನೆಲಸಿರಲು, ದೇಶಭಾಷೆ ನಾವು ತಾಯಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ, ನಾವು ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡಿದರೂ ಹೊರಗೆ ಜನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು 'ದೇಶಭಾಷೆ'ಯೆಂದರೇ ಹೊರತು ಮಾತೃಭಾಷೆಯೆನ್ನಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಾಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಮಾತೃಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗುರುವಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿತು ಆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಹುಡುಗರಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಆಡುವ ಜನಗಳಿಂದ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕಲಿತು ಆಡುತ್ತೇವೆ. ಕನ್ನಡ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ದೇಶಭಾಷೆ"[9] ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ನಾಡಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆ ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಇಲ್ಲದ ಕೂಗು ಹಾಕುತ್ತ, ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ, ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಆಗಾಗ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬ ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಶ್ರೀಯವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ, ನಿರ್ವಿಕಾರಭಾವದಿಂದ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆಂದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಭಾರತದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಒಳದೇಶ. ಇದನ್ನು ಆಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ

೬. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೨೫೮
೭. ಅದೇ ಪು–೨೮೬
೮. ಅದೇ ಪು–೨೮೬
೯. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೨೮೬

ಶ್ರೀಯವರು "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಒಳದೇಶಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸರ್ಕಾರ ಬೇಕು. ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟು ನಿರ್ಣಯವಾಗಬೇಕು, ದೇಶ ಭಾಷೆ ಅಡಿಪಾಯವಾಗಬೇಕು"[೧೦] ಎಂದು ಹಾರೈಸಿದರು. ಅವರ ಹಾರೈಕೆ ಫಲಿಸಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳಾದವು. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಗಾಗ ಗೊಂದಲವೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ವಿವೇಕಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭಾಷಾ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡಿಗರಾಗಿ ಬಾಳುವಂತಹ ದಿನಗಳು ಇಂದಿಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಮಾತೃಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆ, ದೇವಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಬಳಕೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ 'ಕನ್ನಡ-ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ' ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರು ಬಂದಿರುವರು. ಅವರ ಈ ವಿವೇಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ತೂಕವುಳ್ಳದ್ದೂ ಸರ್ವ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದುದೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಗತಿ, ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ' ಎಂದು ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅವರು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು, ಅದು ತನ್ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದದ್ದು ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲರು. ಇಂಗ್ಲಿಷದಿಂದ ನಾವು ಪಡೆದ, ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಮನಗಂಡು "ಹೊಸದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದರಿಂದ ದೇಶವೂ ಮುಳುಗುವುದಿಲ್ಲ, ಭಾಷೆಯೂ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ——ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದಂತೆ ಉಳಿದು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ! ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಕ್ಕದ್ದು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೇನಾದರೂ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳಿ."[11] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ನುಡಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾದುದು ಅವರ ವಿಚಾರಸರಣಿ.

ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗಲೂ ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸೊಗಸು–ಸೌಂದರ್ಯ; ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಹೋಗಲಾರರು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ, ವಚನಕಾರರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಮೆಚ್ಚು ನುಡಿ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಅದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ಆ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸು–ವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ನುಡಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರಲಿಕ್ಕಾಗದು. ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಮತ್ತು ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಎಂಬ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತ, ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ, ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ, ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯ, ರಸದ, ಧರ್ಮದ, ತಿರುಳೆಂದರೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಪಂಡಿತರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರಂತೆ! ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಬಾರದೆ! ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಗನ್ನಡ, ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಗೆದ್ದಿತು. ಇನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಭಯವಿಲ್ಲ."[12] ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿಯಾಗಿರುವ ಸ್ಮರಣೀಯ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಅವರು ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣ ಭಾವದಿಂದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕನ್ನಡದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದ್ದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪರಿಷತ್ತಿನ ಧ್ಯೇಯ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ, ಅದರ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

೧೦. ಅದೇ ಪು–೨೮೭
೧೧. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೨೯೫
೧೨. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೩೯೪

ಅವರಿಂದ ಯೋಜಿತವಾದ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳಸಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದು, ಅದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಗೂಡಿಸುವುದು.

೨. ಈ ಹೊಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟು, ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮನ್ನಣೆಗಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದು.

೩. ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರ, ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೋಷಣೆ, ವ್ಯಾಸಂಗ ಗೋಷ್ಠಿ, ಪರೀಕ್ಷೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಪರಿಶೋಧನೆ.

೪. ಸಮ್ಮೇಳನ, ವಸಂತೋತ್ಸವ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ನಾಟಕ, ಗಮಕ ಕಲೆ, ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಿನೋದ, ಸ್ಪರ್ಧೆ, ಮಕ್ಕಳ ನಲಿವು.

೫. ಕನ್ನಡ ಸಂಘಗಳ ಒಕ್ಕೂಟ ಮತ್ತು ಕೈವಾಡದಿಂದ ಊರೂರು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು, ಹುರುಪು, ಹೊಸಬಾಳು, ಹಬ್ಬ.

೬. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ[13]

ಈ ಎಲ್ಲ ಗುರಿಗಳು ಸಾಧಿತವಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಯವರು ಬಯಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯವೂ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂದಿನವರಾದ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಿಂದರ ಜೋಗಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಶ್ರೀಯವರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬಿನ್ನಹ ಇಂದಿನವರೂ ನೆನಪಿಡುವಂತಿದೆ : "——— ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದು ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಿಗರು ಒಡೆದಿದ್ದಾರೆ ; ಒಡಕು ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೂ ಇದೆ : ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ಕನ್ನಡ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿರಬೇಕಾದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೋರಾಡುವವರು ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ. ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಮತ್ತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಜನವಿನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ."[14] ವಿದ್ಯಾಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ ಒಡಕು ಬುದ್ಧಿಯವರು ಶ್ರೀಯವರ ಕಳಕಳಿಯ ಈ ಬಿನ್ನಹವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಮನ್ನಿಸಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡರೆ ಈಗಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರಕುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಯವರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಆಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದ ತೇರು ನಿರಾತಂಕವಾಗಿ, ವೈಭವಯುತವಾಗಿ, ಉತ್ಸಾಹಭರಿತವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಯವರು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ವಿಮರ್ಶೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೇ ತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡದ ಏಳ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಕಡೆಗೇ ಇದ್ದುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಬರೆದರು, ಕನ್ನಡದ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಲು ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಶ್ರೀಯವರ ರಕ್ತ ಕನ್ನಡ, ಪ್ರಾಣ ಕನ್ನಡ, ಅವರೂ ಉಸಿರೂ ಕನ್ನಡವಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ಅನುಪಮವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಸಭಾರಂಜನೆಗಾಗಿ, ಸಭಿಕರ ಆಕರ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಮೂಡಿದವುಗಳಾಗಿಲ್ಲ ; ಅವರ ಅಂತಃಕರಣದ ನುಡಿಗಳಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದವು, ಹೊರ ಚಿಮ್ಮಿದವು. ಅಂತೆಯೇ ಅವು ನಮ್ಮ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ, ಕರುಳನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕೆಲವು ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

---

೧೩. ಅದೇ ಪು–೨೯

೧೪. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು–೩೬೯

"ನಿಮ್ಮ ನನ್ನ ಜೀವಮಾನದ ತೀರ್ಪು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ತಾಯಸೇವೆ"
"ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಗಾಗಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವ ದಾಸಯ್ಯ ನಾನು"
ಕನ್ನಡ ನನಗೆ ಮುಂದು, ಉಳಿದುದು ಏನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಹಿಂದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವಲು ನಾಯಿ ನಾನು"
"ನಮ್ಮ ಕುಲ ಕನ್ನಡ ಕುಲ, ಗೋತ್ರ–ಸೂತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡವೇ, ನಮಗೆ 'ಕನ್ನಡ ಗೆಲ್ಗೆ'–'ಕನ್ನಡ ಬಾಳ್ಗೆ' ಎಂಬುದೇ ನಿತ್ಯವೂ ಪಠಿಸುವ ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಮಂತ್ರ—"

ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಭಾವಪರವಶರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಕನ್ನಡದ ಸೇವೆಯು, ಕನ್ನಡದ ನೋಂಪಿಯು ಚಿತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರ ಧ್ವನಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಸಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಅಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಯಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನಾವು ಇಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ದೊರೆತದ್ದು ಅವತಾರ ಪುರುಷರ ಅಥವಾ ದೈವಬಲ ಉಳ್ಳವರ ಭಾಗ್ಯದ ಉತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯ ಎಂಬ ಸೂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಾಂತವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ದೈವದ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದವನಿಗೆ ಪತನ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅದರ ಸಂಕೇತವಾಯಿತು. ದೈವದ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೃತಿ. ಇದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆರಿಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಭಾಷೆಗೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ವಿಶೇಷ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಹಾಸ್ಯದ ಬದಲು ಕಟಕಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು. ಕಾಲೈಕ್ಯ–ಸ್ಥಳೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರು. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯದೆ ಒಂದೇ ಎಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಮೀರಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರು.

ಪ್ರೊ|| ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

(ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ)

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'-ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

ಟಿ. ಎನ್. ಗುರುದತ್

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರ ಭಾಷೆಗೂ ಘರ್ಷಣ ಕರ್ಷಣಗಳು ಇದ್ದದ್ದೇ. ಅಂತರಂಗದ ಖಾಸಾ ಸುಳಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಕರಣವಾದ ಭಾಷೆಗೂ ಯಾವುದೋ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮೈತ್ರಿ ದಕ್ಕಿ, ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗು ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಲಗತ್ತಾದರೂ ಅನುಭವ, ಉನ್ಮಾದಗಳು ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೂಪು ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆ. ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವ ಕಾವ್ಯದ ಮೂರ್ತತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವಾಗ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ, ಭಾವಪ್ರವಹನಶಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲದರೊಡನೆ ಸೆಣಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವ, ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರಿಳಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯರಚನಾಕ್ರಿಯೆ ಅಂತರ್ಯೇತರ ಅಂಶಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಳುಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವುದ ರಿಂದ ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಹವಣಿಸುವ ಗರಜು ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಕವಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ, ಯುಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಗತಿಶೀಲ ವಾಗುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜ.

ಸೂತ್ರಗಳು ಅಂದುಕೊಂಡ ಅಚ್ಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲೀಷೆ ಕ್ಲೀಷೆಯಾಗಿ ಶಬ್ದ ಹೊಯ್ಯುವ ಚಟವೇ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಕರ್ಮವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಈ ಶತಮಾನದ ತೀರ ಆದಿಯಲ್ಲೂ, ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಗತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿತ್ತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಾಂತ್ಯದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರಾ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನ್ಮೃತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಂದಿತು. ಮುದ್ರಣ ವಗೈರೆ ಪ್ರಭೃತಿಗಳು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತಿದ್ದರಿಂದ 'ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ' ಆಯಿತು. ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಗಳು ಚೈತನ್ಯ ಹೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಡೆದು ಸೊರಗ ಹತ್ತಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಹಾದಿ ಮಸುಕಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರೂ, ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಳಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇದು ಹೊಸಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರವರ್ತನೆಯ ತುಡಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಈಗಲೂ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇಕೆ ತೆರೆಯಬಾರದೆಂದು ಸರಳ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಿಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾ ಅಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ್ನು ಬಯಸಿದವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು ಕೂಡ ಆವತ್ತಿನ ಕಾವ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ತೆರೆದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕ್ರಮಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ "ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡ ಬಯಸಿ" ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಬಂದರು, ವಿಭಿನ್ನ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಶೈಲಿ ಕೊಟ್ಟು ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ ಬಿಟ್ಟು ಲವಲವಿಕೆಯ ಪದ್ಯ ಸೃಜನದ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಿಕ್ಕಿಗೆ ತಿರುಹಿದರು.

ಆದ್ದರಿಂದ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳ' ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಮುನ್ನ ಖಾತ್ರಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು: ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷಗಳೇ ಇರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಇದು ಹರಿಸಿದ ಹೊಸನೀರು; ಈ ಗೆಲುವು ಕೃತಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಿಶೇಷ ಪೂರಣ "ಎಲ್ಲೋ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಮರೆತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವ" ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಓಟವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ, ಹೊಸಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದ ಕೃತಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು; ಇದು ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳನ್ನೂ, ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿತು-ಎಂಬುದನ್ನು.

ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ "ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಈ ಸಣ್ಣ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಕೊಲೆಗಾರರು ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾದೆಯುಂಟು. ಆ ಅಪವಾದವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆನೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ", "ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹೆಸರು, ಭಾವ ಮುಂತಾದವು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ, ಶೈಲಿ, ಛಂದಸ್ಸು, ಭಾವ, ರಸ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನವನ್ನು ಮೀರದೆ ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹೋಲಬಹುದೋ ಅಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೂ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ." ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಯವರ ಆಶಯವೂ, ಅನುವಾದದ ಧೋರಣೆಯೂ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನುವಾದ ಕಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿತೆ? ಮುಂದೆ ಕೆಲ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಇದು ತಿಳಿದೀತು,

'ಕಾಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಮುಂದುವರಿದು

"ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ, ಮನವನೊಲಿಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು;
ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು",

"ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ,
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು,
ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡಬಯಸಿದೆ"

ಎಂದು ತಮ್ಮ ಬಯಕೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು 60 ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನೂ, 3 ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊದಲು 1921ರಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಹೊರ, ಬಂದಾಗ 12 ಕವನಗಳು ಇದ್ದವು. 1924ರಲ್ಲಿ 24 ಕವನಗಳು ಸಂಕಲನವಾಯಿತು) ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಮುಂದೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನಗಳಿವೆ ; ಅಜ್ಞಾತ–2 ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್–2, ಲೇಡಿ ನಾರ್ಟನ್–1, ನ್ಯಾಷ್–1 ನ್ಯೂಮನ್–1, ಬರ್ನ್ಸ್–7, ಬಾರ್ಬಲ್ಡ್ (ಮಿಸೆಸ್)–1, ಬೆಡ್ಡೋಸ್–1, ಬೈರನ್-2, ಬ್ರೌನಿಂಗ್–3, ರಾಸೆಟಿ (ಮಿಸ್)–1, ಲ್ಯಾಂಡರ್–1, ಲ್ಯಾಂಬ್–1, ಲೇಡಿ ಲೆಂಡ್ಸ್–1, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್–5, ವಾಟ್ಸನ್–1, ವುಲ್ಫ್–1, ಷೆಲ್ಲಿ–9, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್–2, ಸ್ಕಾಟ್–3, ಸೌದೆ–2, ಹುಡ್–1, ಹೆನ್ಲೆ–1, ಮತ್ತು ಶ್ರೀಯವರದೇ 3.

ಕೆಲವು ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ.

ನ್ಯೂಮನ್‌ನ Lead, kindly light' ನ ಕನ್ನಡೀಕರಣವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿತ ಕವನ ಪಟ್ಟಿಯ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂಲವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂತೆ, ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಬ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾರೆ,

'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ' ಹೀಗೆ ಸಾಗಿದೆ :

ಕರುಣಾಳು, ಬಾ, ಬೆಳಕೆ ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ,
  ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿ ; ಮನೆದೂರ ; ಕನಿಕರಿಸಿ,
  ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.
ಹೇಳಿ ನನ್ನಡಿಯಿಡಿಸು ; ಬಲುದೂರ ನೋಟವನು
ಕೇಳೆನೊಡನೆಯೆ ಸಾಕು ನನಗೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆ.

ಮುನ್ನೆ ಇಂತಿರದಾದೆ ; ನಿನ್ನ ಬೇಡದೆ ಹೋದೆ,
  ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡಸು ಎನುತ.
ನನ್ನ ದಾರಿಯ ನಾನೆ ನೋಡಿ ಹಿಡಿದೆನು ;–ಇನ್ನು,
  ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸು ನೀನು.
ಮಿರುಗುಬಣ್ಣಕೆ ಬೆರೆತು, ಭಯಮರೆತು, ಕೊಬ್ಬಿದೆನು ;
ಮೆರೆದಾಯ್ತು ; ನೆನೆಯದಿರು ಹಿಂದಿನದನೆಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ದಿನ ಸಲಹಿರುವೆ ಮೂರ್ಖನನು ; ಮುಂದೆಯೂ
  ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸದಿಹೆಯಾ ?
ಕಷ್ಟದಡವಿಯ ಕಳೆದು, ಬೆಟ್ಟಹೊಳೆಗಳ ಹಾದು,
  ಇರುಳನ್ನು ನೂಕದಿಹೆಯಾ ?
ಬೆಳಗಾಗ ಹೊಳೆಯದೇ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಾನೊಲಿದು
ಈ ನಡುವೆ ಕಳೆಕೊಂಡ ದಿವ್ಯಮುಖ ನಗುತ ?

ಮೂಲ :

Lead, kindly Light, amid the encircling gloom
  Lead Thou me on !
The night is dark, and I am far from home
  Lead Thou me on !
Keep Thou me feet ; I do not ask to see
The distant scene–one step enough for me.

I was not ever thus, nor pray'd that Thou
  Shouldst lead me on.
I loved to choose and see my path, but now
  Lead Thou me on !
I loved the garish day, and, spite of fears,
Pride ruled my will : remember not past years.

So long Thy power hath blest me, sure it
  Will lead me on,
O,er moor and fen, o'er crag and torrent, till
  The night is gone ;
And with the morn those angel faces smile
Which I have loved long since, and lost a while.

ಇದಕ್ಕೆ 'The pillars of the cloud' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ಶೀರ್ಷಿಕೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸಾನಂತರ ಮನೆಯತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನ್ಯೂಮನ್‌ನ ಹಡಗು ಪಲೆರಮಾ ಬಳಿ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಯಿತು. ಪಯಣಿಗನ ತಾಳ್ಮೆಗೆಟ್ಟಿತು. ತುಮುಲ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಒಂದು ದೋಣಿಯೇರಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಯಾಣ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಅದು ಕೂಡ ಅಡ್ಡಿಯೆದುರಿಸಿತು. ಆಗ ನ್ಯೂಮನ್ ಈ ಕವನ ಬರೆದನು. ತಪ್ಪು ಘಟಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಾದ ತನ್ನೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂವೇದಿಯ ಸಹಜಗುಣ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವಗಳಿವೆ. ಗತಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಗೋಜಲಾಗದ ನಂಬುಗೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಒಂದು ಮುಖ ಇಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಂಡಿದೆ.

ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 'The pillars of the cloud' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿರುವುದು ಕವಿಯ ಆತ್ಮಗತ ಹೊಳಹನ್ನು, ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಸಂವಾದಿತ್ವವನ್ನು ನಿಚ್ಚಳ ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆ, ಎಕ್ಸೊಡಸ್ 13ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಯಹೂದಿಯರು ಈಜಿಪ್ಟ್‌ನ ದಾಸ್ಯ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಮುಂದೆ ದಿಕ್ಕುಗೆಟ್ಟಾಗ, ಭಗವಂತನು ಸ್ತಂಭಾ ಕಾರದ ಮೋಡವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದು ಅವರನ್ನು ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಇರುಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ಬೆಂಕಿ ಯಾಗಿಯೂ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಾದಿಗೆಟ್ಟ ಕವಿ ಸಹ ಇಂಥದೇ ಒಂದ ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶಿಯಾದ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಬೇಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾಚ್ಯದಲ್ಲೂ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಭಾವನೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ, ಮೂಲ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚಾಗೇ ಭಾವೋತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿರುವ ಅನುವಾದ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯ. ಮನೆದೂರ, ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸು ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರು 'ಕನಿಕರಿಸ'ಲೂ ಬೇಡಿದ್ದಾರೆ. 'The night is dark' ಎಂಬುದು ಇರುಳು ಕತ್ತಲೆಯ ಗವಿಯಾಗಿ ಮೂಲ ಕವಿಯ ಆಶಯ ವನ್ನು ಮತ್ತೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನ್ಯೂಮನ್ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ, ಗವಿಯೊಂದರ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. "ಇನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡಸು ನೀನು" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಪರಾಚೇತನ ವೊಂದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. "So long" "ಇಷ್ಟು ದಿನ ಸಲಹಿರುವೆ ಮೂರ್ಖ ನನು—" ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖನನು ಉಚಿತ ವೆನಿಸದು. ದೈನ್ಯತೆ, ಅನನ್ಯ ಶರಣತೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತ ಪ್ರೋತಗೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ. ಮುಂದೆ ಕವಿ "......Sure it will lead me on" ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ಮೊರೆಯನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ನಡಸದಿಹೆಯಾ', "—ನೂಕದಿಹೆಯಾ",—ನಗುತ ?" ಎಂಬಲ್ಲಿ, ಕೃಪೆ ದೋರು ; ಅಪ್ಪನ್ನು ಖಂಡಿತಾ ನೆರವೇರಿಸುವೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಜತೆಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ಮೂಲ ಅರ್ಥ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ""Lead thou me on" "ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡಸೆನ್ನನು" ಎಂದಾ ಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಭಾಷಾಂತರ. ಕೈ ಹಿಡಿದು ಹೆಜ್ಜೆಯಿರಿಸಲು ಕೋರುವ ಕವಿ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಶಿಶುಪ್ರಾಯವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಆಶಿಸುವುದು ಒಂದು ಹ್ಯಾಂಡ್ ಪೋಸ್ಟ್ ಅಲ್ಲ ; ಸ್ನೇಹ, ಕರುಣೆ, ಪ್ರೇಮ ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿದ ಪಿತೃ ಭಾವನೆ. ಇವಿಷ್ಟು "ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡಸೆನ್ನನು"ನಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೆಡೆ ಮೂಲದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಂದಿದೆ. ನ್ಯೂಮನ್ "amid the encircling gloom" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬು ಇನ್ನೂ ಆವರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ನೈರಂತರ್ಯವಿದೆ. ಮುಸುಕುತ್ತಿರುವ ಮಬ್ಬಿನಿಂದ ಕವಿ ಹೊರ ಬರಬೇಕಿದೆ. ಅನುವಾದ "ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲಿ" ಎನ್ನುವಾಗ ಮುಸುಕಿದ ನಿಶ್ಚಲ ಮಬ್ಬಿನ ನಡುವೆ ಕವಿ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ತೊಳಲುತ್ತಿರು ವುದು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ದಟ್ಟೈಸುತ್ತಿರುವ ಮಬ್ಬಿನ ಮಧ್ಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮುಸುಕುತಿಹೀ (ಹ) ಮಬ್ಬಿನಲಿ' ಎಂಬರ್ಥದ ಅತ್ಯಗತ್ಯತೆ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಗಿದೆ. ಕವನದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀಯವರ ಗಮನನಿಂದ ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಿತೋ !

ಆದರೂ 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ'ಯನ್ನು ಓದಿ ಮೂಲವನ್ನು ಓದಿ ದರೆ ನ್ಯೂಮನ್ನನೇ ಶ್ರೀಯವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬ ಭ್ರಮೆ ಮೂಡುವುದು.

"ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು" ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅನುವಾದ. 14 ಚೌಪದಿಗಳ "Lord ullin's daughter" (ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯಳ ತಂದೆಗೆ ಬೆದರಿ ಓಡಿಬಂದ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರು ಅಬ್ಬರದ ನೆರೆ ದಾಟಿ ಪರಾರಿಯಾಗ ಹೋಗಿ ಜಲಸಮಾಧಿ ಯಾಗುವುದು ; ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂದ ಅಳಿಯನನ್ನೊಲ್ಲದ ತಂದೆ ಕಡೆಗೆ ಮನ ಬದಲಿಸಿದರೂ ದುಃಖವಷ್ಟೇ ಅವನಿಗೆ. ಇದು ಕವನದ ವಸ್ತು. ಕತೆಯನ್ನು ಭಾವೋತ್ಕಟವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಯತಿ ತುಂಬಿದೆ. ಅನುವಾದ ಬಲು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

"......do not tarry !
And I will give thee a silver pound
To row o'er the ferry" ಇದು

"ತಡೆಯದೀಗಲೆ ಗಡುವು ಹಾಯಿಸು
ಕೊಡುವೆ ಕೇಳಿದ ಹೊನ್ನನು"
ಎಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ರೂಪ ತಳೆದಿದೆ.

ಮೂರನೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ನಮ್ಮನೀ ಕಣಿವೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ
ಚಿಮ್ಮಿ ಹರಿವುದು ನೆತ್ತರು" ಎಂಬದು

For should he find us in the glen,
My blood would stain the heather"

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಯಾರನೆತ್ತರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ.

"ಸುಡಲಿ ಹೊನ್ನು, ಬೆಡಗಿ ನಿನ್ನೀ
ಮಡದಿಗೋಸುಗ ಬರುವೆನು" ಎಂಬ ಕನ್ನಡೀಕರಣ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅಂಬಿಗನ ಬೆಂಬಲ ಪದ ಗಟ್ಟಿದೆ.

ತಂದೆ ಮಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ ಹೇಳಿರುವುದು

"One lovely hand she streched for aid,
And one was round her lover."

ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ lovely ವಿಶೇಷಣ. ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ಕಡೆದಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ

"ಒಂದು ಕೈ ನೀಡಿದಳು ನೆರವಿಗೆ'
ಬಂದು ತಬ್ಬಿತು ನಲ್ಲನ !" ಆಗಿ ಬೋಳು ಬೋಳಾಗಿದೆ. ಕ್ಲೈಮಾಕ್ಸ್ ಕೆಟ್ಟಿದೆ.

ಈಗ ಹುಡ್ ಕವಿಯ 'Bridge of sighs.'ಗೆ ಬರುವಾ. ತೀನಂಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಇದರ ಅನುವಾದ (ದುಃಖಸೇತು) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಅದು ಬಹುಪಾಲು ನಿಜ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ನನ್ನ ಅನಿಸಿಕೆ.

"Look at the garments
clinging like cerements"ಇದು

"ನೋಡು, ಮೈಯೊಳಗುಡಿಗೆ
ತೊಯ್ದು ಹತ್ತಿಹುದು" ಎಂದು ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'Cerements' ನ ಭಾವ ಕಾಣೆಯಾಗಿ ಮೂಲದ ಉಪಮೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಹೋಣೆಯಾ; ಮತೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬಹುದೆ ?

ಎಲ್ಲರ ಎದೆಯನ್ನೂ ಕರಗಿಸುವ ಸಾಲುಗಳಿವು :

"ಆಹ ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ
ಆರ್ಯ ಧರ್ಮದ ಕರುಣ
ಆರ್ಯ ಜನಗಳ ಮರುಕ,
ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ !
ಅಯ್ಯೊ, ಏನನ್ಯಾಯ
ತುಂಬಿದೀ ಊರಲ್ಲಿ,
ಮನೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ.
ತುಂಬಿದೀ ಜನದಲ್ಲಿ
ನೆರೆ ಇವಳಿಗಿಲ್ಲ."

ಮೂಲ

Alas ! for the rarity
of christian charity
under the sun !
o! it was pitiful
Near a whole city full
Home she had none"

ಇಲ್ಲಿ 'of Christian Charity under the sun ಎಂಬುದು ಪುಟ್ಟ ಆರ್ಯಧರ್ಮ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಡಕ ವಾಗಿದೆ, ಎಲ್ಲ ಮತಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳುವುದೊಂದು ಮಾಡು ವುದೊಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪದ್ಯವೂ ಧ್ವನಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಸಮಾಧಾನ ಕ್ಕಾಗೋ ಏನೋ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ

"ಏರಿ ಹಿಡಿವು, ನಡುವೇರಿ,
ತೊದಲುಮಾತನು ಬೀರಿ,
ಕೊರಗ ನಗಿಸಲು ಬಲ್ಲ
ಮಗುವಿಲ್ಲವೇನೋ ?"

ಎಂದು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಡಿರುವುದು ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಯುವತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಶ್ರೀಯವರ ಮನಸ್ಸು ತುಡಿದಿದೆ. ಅವಳು ಹೇಗೆ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದಾಗಿತ್ತೆಂದು ತರ್ಕಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲದ pathos ಕೆಟ್ಟದೆ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಕಾಲದ ಅಂತರ ಅವರ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಬರುವುದೇನೋ.

ಈಗ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ. ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಪಿ. ಬಿ. ಶೆಲ್ಲಿಯ I fear thy kisses, gentle maiden" (ಇದಕ್ಕೆ 'To –' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಉಂಟು) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೋತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾ ವಿದಗ್ಧರಾದ ಶ್ರೀಯವರು ಏಕೆ ಸೋತರೋ ಆಶ್ಚರ್ಯ ! ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣ ಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ' ಹೆಸರು ಹೊತ್ತಿದೆ ; ಇದರ ಕನ್ನಡ ರೂಪ. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ kisses-ಚುಂಬನ ಟ್ಯಾಬೂ ಆಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದೇ ?

ಕನ್ನಡದ ಪೂರ್ತ ರೂಪ :

ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆಹೆಣ್ಣೆ,
ಹೆದರದಿರು ನೀನು ನನಗೆ.
ಹೊರಲಾರದರಳಲಿಂದ ನೊಂದವನು ತಂದವನು
ಹೊರಸುವೆನೆ ಹೇಳು ನಿನಗೆ ?

ಹೆದರುವೆನು ನಿನ್ನ ನಗೆ ನಿನ್ನ ನುಡಿ, ನಿನ್ನ ನಡೆಗೆ–
ಹೆದರದಿರು ನೀನು ನನಗೆ.
ಹೊಲ್ಲದರಿಯದ ಹೃದಯದೊಲ್ಮೆಯಲಿ ಸೇವೆಯನು
ಸಲ್ಲಿಸುವೆ ದಾಸ ನಿನಗೆ.

ಮೂಲ :

"I fear thy kises, gentle maiden ;
Thou needest not fear mine ;
My spirit is too deeply laden
Ever to burthen thine.

I fear thy mien, thy tones, thy motion :
Thou needest not fear mine ;
Innocent is the heart's devotion
With which I worship thine"

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಯದು ಮುಗ್ಧ ಅಕಳಂಕ ನಿಷ್ಕಪಟ ಪ್ರೀತಿ. ಆದರೆ ಪ್ರಿಯತಮಳದು ಅಂಥ ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಖಾತ್ರಿಯಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ, ಉದಾಸೀನ-ಕಾರುಣ್ಯಪೂರಿತವಿರಬಹುದು. ಇದು ಕವಿಗೂ ಗುಮಾನಿ, ಆದರೆ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಎಂಥ ಬಲಿಗೂ, ಬಲಿದಾನಕ್ಕೂ ತಯಾರು. ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವುದೊಂದೆ ಅಲ್ಲ ಪೂಜೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಹರಹು. ಈ ಭಾವ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದಕ್ಕಿದೆಯೆಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ. ಮೂರು-ನಾಲ್ಕನೆ ಸಾಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿವೆ.

'Kisses' 'ಬಿನ್ನಾಣ'ವಾಗಿದೆ. 'Gentle Maiden, ಕೇವಲ 'ಹೆಣ್ಣೆ' ಆಗಿದೆ. Gentle ನ ಧ್ವನಿ ಸೋರಿ ಹೋಗಿದೆ. 'Mien' 'ನಗೆ'ಯಾಗಿದೆ. 'Maiden' ಎಂಬುದು 'ಕನ್ನೆ' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಹಿತವಿತ್ತು. ಮೂಲದಲ್ಲಿನ mine' ಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮುಂದು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'Devotion' 'ಸೇವೆ' ಆಗಿರುವುದು ಅನುಚಿತ. ಅವಿನಾಭಾವದ ಪ್ರೀತಿ Devotion ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿನ ದಾಸ್ಯಭಾವ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶೆಲ್ಲಿಯ ಆಶಯದಿಂದ ಅನುವಾದ ಬಹುದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬರ್ನ್ಸ್‌ನ 'O my love's like a red, red rose ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ನವುರು ನಾಜೂಕುಗಳು ಕಾಣೆಯಾಗಿವೆ. ಮೂಲದ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅನುಭವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ) ಸಿಗದೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತೀನಂಶ್ರೀಯವರೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.ಅದರಲ್ಲಿನ 'As fair thou art' 'ಬೆಳೆಬೆಳೆಯುತೆ ಪೈಪ್ಟು ಬಿನ್ನಾಣ' ಆಗಿರುವುದು ಅಸಾಧು ಎಂದು ಈಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ಕವನವಾಗಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಮೂಲದ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಕೆನಿಸುವಂತಿದೆ.

ಇವು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ' ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಮೂಲ-ಅನುವಾದಗಳ ಅವಲೋಕನ. ಗೀತಗಳು ಬಹುಪಾಲು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಕವಿಗಳಪಾಲು. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯದವರು ಇಷ್ಟೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತಃ ಸತ್ವ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕವನ ಗುಚ್ಛವಾಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನಾಟಮಿಕಲ್ ವರ್ಣನೆ ಓದಿ ಕೇಳಿ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಯಾರೂ ನಾಚದಂತೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಉದ್ದೇಶ.

ಇನ್ನು ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚಿಯಾದರೂ ಏನು ?

ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮರ್ರೆಗೆ "ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ

ಅಕ್ಷರಶಃ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಾವದ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ಮೂಡಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ." ಜೆ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಮ್ಯಾಕ್ ಫರ್ಲೇನ್‌ರಿಗೆ "ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರವು ಭಾಷಾಂತರದಂತೆ ತೋರಕೂಡದು. ಆದರೆ ಮೂಲ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಮೂಲ ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕು" ಆದರೆ ಯಾರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಸೇರಿಸಲು ಅಂಗೀಕಾರ ಕೊಟ್ಟಂತಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳು ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಇನ್ನೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಹೆಣೆದು ಬರಬೇಕಿತ್ತು. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇನೂ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಷೆಲ್ಲಿ, ಬರ್ನ್ಸ್, ಸೌದೆ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾಕ ಕೊಂಚ ಕೆಟ್ಟಿದೆ. ಹಲವೆಡೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ನುಸುಳಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಪೂಜೆಯನ್ನುಳಿದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆ ದೊರಕಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಸ್ಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇನೋ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಬರುವುದು ಅದು ನವೋದಯದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರಿಂದ; ಶೈಲಿ, ರೂಪವಿನ್ಯಾಸ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ; ಹೊಸ ಹಾದಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೂಡಿದ್ದರಿಂದ ; ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರಿಂದ. ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುದುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ".

ಇವತ್ತಿನ ಪರಾಮರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇದರೊಳಗೆ ಅಂದಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋಪಟ್ಟು ದೋಷಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಸಹಜ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಲಯವೂ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಅನುಭವದ ಎಂಥ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಓದುಗನಿಗೆ ನಿಲುಕಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎದ್ದಿದೆ. ವಿಸೀ ಹೇಳುವಂತೆ ಶ್ರೀಯವರು 60–70 ರ ದಶಕದವರಂತೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅಸಮಂಜಸವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಗೀತಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ, ಹೊತ್ತಿನ ಗಾಜು ಧರಿಸಿ ಅಳೆಯುವುದರಿಂದ ಇಂದಿಗೆ ಏನೂ ತಾನೆ ಲಾಭ ? ಈಗ ಈ ಕೃತಿಯ ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಇದು ಸಕಾಲ.

"It would be fair to say that Wordsworth revived lofty ideals, Byron brought back a touch of glamour, Shelly again breathed music into poetry and Keats rekindled the fires of beauty" ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮೂಲಕ ಇವಿಷ್ಟಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯನೆಲದಲ್ಲಿ ಬೀಜ ನೆಟ್ಟರು ; ಸಸಿ ಮಾಡಿದರು.

ಗ್ರಂಥ–ಲೇಖನ ಋಣ

'ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ' (ಇಂ. ಗೀತೆಗಳು)–ತೀನಂಶ್ರೀ

'ಬಿ. ಎಂ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಪರಿಚಯ–ಕಾಣಿಕೆ' – ವಿಸೀ

'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ'

The Winged Word, Ed:David Green

'ಮೊದಲಮಾತು' - ವಿಸೀ ('ಅರಲು ಬರಲು')

'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ'–ಕುರ್ತಕೋಟಿ

'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' : ಎಂ ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ

Preface by J. W. McFarlane (to A doll's House)

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' : ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಸಂಭಾವನೆ' (ದ್ವಿತೀಯ ಮೂಲದೀದ)

'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ' : ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್

Palgrowe's - 'The Golden Treasury'

The Pillars of the cloud - notes by AE and AM ward

ಹೊಂಗನಸುಗಳು

ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಮೊದಲ ಆವೃತ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1943ರಲ್ಲಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಕವಿತೆಗಳಿದ್ದವು. 1948ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'ಗಾಗಿ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯ ಭಾಗ, ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 29ನೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಹಾರೈಕೆ' ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿದುವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವ 'ಕಾಣಿಕೆ' ಕವನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಟ್ಟು ಹದಿನೈದು 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು, ಈಗ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಹೊಂಗನಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರೂಪ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು : ಪ್ರಗಾಥ, ಭಾವಗೀತೆಗಳು ಮತ್ತು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಸೇರಿಸಲಾಗದ ಇತರ ತುಣುಕು ಕವಿತೆಗಳು. ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೇಶಭಕ್ತಿ-ರಾಜಭಕ್ತಿ ಗೀತೆಗಳು, ಶೋಕಗೀತೆ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು. ಇದಿಷ್ಟು ಸ್ಥೂಲ ವಿಂಗಡನೆ.

ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ 1914ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು, ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು 1921 ರಲ್ಲಿ. ಈ ಎರಡು ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ರಚಿತವಾದುವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅನಂತರ ಹೊಂಗನಸುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಅನುವಾದವಾದರೂ (ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ, ಭಾವದ ಸತ್ವವನ್ನು, ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಚಿಸಿದವು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ಮೂಲ ಸಂವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ, ಸರಳವಾದ ಆಡುನುಡಿಯ ಬನಿ, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಗುನುಗುನಿಸುವಂತಹ ಲಯಗಳು ಇವು ದಶಕಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೂ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತವು. ಕೆಲವು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ನಾವಿಕರು, ಆಳೌ, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ! ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದಂತೆ ಮೂಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸದಿದ್ದರೆ ಅನುವಾದಗಳು ಎಂಬ ಸಂಶಯವೂ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದಷ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಾನುಭವ ದೇಶಕಾಲಾತೀತ ಎಂಬ ಮಾತು, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತ್ಯ. ಅಥವಾ ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲಿ ಎಡವಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸೆಲೆ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಿದೆ, ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದೆ ಎಂದು ಎನಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಮಳೆಗೆ, ಹೊಸ ನೀರಿಗೆ ಎದ್ದೆಬಿರಿದ ನೆಲ ಕಾದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂಗಾರಾಗಿ ಕವಿಯದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು, ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮನದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದರು ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿ ಹೇಳುವ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕವಿಗಳಲ್ಲ, ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಏನಿದ್ದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದಕರು, ದರ್ಪಣ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು ಎಂಬ ಮಾತೂ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಇದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸಿದರೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವಾಗ, ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದಾತ ಮಾತ್ರ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿ, ಅನುವಾದಕಾರನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ. ಕವಿಯ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲಾಗದವರನ್ನು ಕವಿಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಸಹೃದಯರೂ ರಸಿಕರೂ ಆಗಲಾರರು ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಒಪ್ಪಬಹುದೇನೊ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಿಡಿದು, ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ಮನ ತೆರೆದುಕೊಂಡು, ಮೂಲದ ಜೀವಧಾತುವನ್ನು, ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದು, ಮೂಲ ರಚನೆಯಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಮೂಡಿ ಬರುವಂತಹುದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೌಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಹೃದಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ, ಸೃಜನಶೀಲತೆ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತೆಗಳು ಈಗಿರುವ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಹೊಸತನವನ್ನು ಮಿಂಚುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನವೋದಯದ ಆಚಾರ್ಯರಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಆರೋಪಣೆ ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಇರುವ ಆಧಾರವಾದರೂ ಎಷ್ಟು ? ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು ಕವಿತೆಗಳು. ಅದೂ ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ, ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುವುಗಳು, ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಭಾವ, ಅನುಭೂತಿಯ ತೀವ್ರತೆ, ರೂಪ, ಶಿಲ್ಪ, ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಮುಂದೆ ಹೊಂಗನಸುಗಳ ಕವಿತೆಗಳು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅನುವಾದಗಳ ಈ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು :

ಹಿಡಿದು ಮಂಜು ಬೀಳುತಿತ್ತು, ಚುಕ್ಕಿ ಕಣ್ಣ ಮಿಟುಕುತಿತ್ತು ;
''ಕುಡಿಯೊ ಕಂದ, ಕುಡಿಯೊ'' ಎಂದು ನುಡಿವ ಮಾತು
ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು ;
ತಿರುಗಿ ನೋಡಲೊಬ್ಬೆಯಾಚೆ, ಒಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು
ನೊಗೆಯ ಬಿಳುಪು ಕುರಿಯ ಮರಿಯ ತಲೆಯ ತಡವುತಿದ್ದಳು.
(ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ)

ಕಯ್ಯ ಮುಗಿದ, ಕಾಲಹಿಡಿದು
ಹಪ್ಪ ! ಏನು ಬೇಟವೋ !
ರಯ್ಯನೊದೆಯೆ, ಹಲ್ಲ ಕಡಿದ,
ಹಪ್ಪ ! ಏನು ಬೇಟವೋ !
ಬೆಚ್ಚಗುಸಿರ ಬಿಟ್ಟ, ಮಾದ,
ಅತ್ತ, ಕಂಗೆಡುತ್ತ ಸೀದ,
ಹೊಳೆಯ ಬೀಳಲೆಂದು ಹೋದ !
ಹಪ್ಪ ! ಏನು ಬೇಟವೊ !

(ಮಾದ, ಮಾದಿ)

ನೆಲವನೊಲ್ಲದೆ ಚಿಗಿದು ಚಿಮ್ಮುತ
ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕೋಡುವೆ ;
ಒಲೆದು, ದಳ್ಳುರಿನೆಗೆದು, ಗಗನದ
ನೀಲಿಯಾಳದೊಳಾಡುವೆ ;
ನಲಿದು ಹಾಡುತ ಹಾಡುತೇರುವೆ, ಏಸುತೇರುತ ಹಾಡುವೆ.

(ಬಾನಾಡಿ)

ಬೆಳಬೆಳೆಯುತೆಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಿನ್ನಾಣ, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಮುಳುಗಿದೆನು ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆ.
ಬತ್ತುವುವು ಕಡಲುಗಳು ಮುಂದಾಗಿ, ಎಲೆ ಚೆಲುವೆ,
ಬತ್ತಲಾರದು ತೊಟ್ಟು ಪ್ರೇಮದೊಳಗೆ.

(ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ)

ಚಿಮ್ಮುತ ನಿರಿಯನು ಬನದಲಿ ಬಂದಳು
ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ ;
ಹೊಮ್ಮಿದ ಹಸುರಲಿ ಮರೆಯಿತು ಹಕ್ಕಿ
ಕೊರಲಿನ ದನಿದೋರಿ.

(ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ)

ನಿನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಕೂಡಿ ಹಾಡುವೆ,
ನನ್ನ ಹೃದಯವ ಬಿರಿಸುವೆ
ಹೀಗೆ ಕೂಡಿದೆ, ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದೆ,
ಆಗ, ಈಗತಿಯರಿಯದೆ !

(ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು)

ಊರ ಮನೆ ಬೆಳಕುಗಳು
ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತ,
ಕತ್ತಲೆಯ ಪೊಳೆ ಹರಿದು
ಹತ್ತಿರಕೆ ಬರುತ,
ಚಳಿಗಾಳಿ ಸೋಕಿದರೆ
ಬೆಚ್ಚಿ ನಡುಗುವಳು,
ಬೆಚ್ಚಿದಳೆ, ನಡುಗಿದಳೆ,
ಪೆದರಿದಳೆ ಹೊಳೆಗೆ ?

(ದುಃಖ ಸೇತು)

ಪರಿಸೆ ನೋಟವೊ, ಹೊಳೆಯಲೂಟವೊ, ಬಯಲಿನಾಟವೊ,
ಪಾಟವೋ,
ಇರುಳು ಮುಸುಕಿಯು ಮನೆಯ ನೆನೆಯದ ನಮ್ಮ ಲಗ್ಗೆಯ
ಕೂಟವೋ ;

ಎಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲಾ ಮಾಯವಾದುವು ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು.

(ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು)

ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕವನದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸೊಗಸು ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲೊ ಕಂಡಂತೆ, ಹಾಡಿ ಸವಿದಂತೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಅನಂತರದ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಸೊಬಗನ್ನೆ ಪದಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನೆ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೆ, ಲಯದ ನರ್ತನವನ್ನೆ ಹಾಸು ಬೀಸನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವು ಸ್ವಂತಸಂವೇದನೆಯ ಫಲಗಳು.ಆದರೆ ಅದೇ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನುವಾದಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೂ, ಅನುಭವದ ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಆಳವೂ, ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಕೇಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವನಗಳ ವಸ್ತು ಸೀಮಿತ : ದೇಶಭಕ್ತಿ, ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಮ. ಅದೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಕವನಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಶೈಥಲ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶ 'ಶ್ರೀ'ಯವರದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನಗಳು ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ರಚಿತವಾದುವು, ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಒತ್ತಡ ಪದ ಅನೇಪಕ್ಷಣೀಯ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅರ್ಥಗಳಿಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಯಾರೂ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಅವರನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಷಟ್‌ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ನಡೆದ ಸಂದರ್ಭ———ಮೆರವಣಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ಗಂಟೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದೆವು, ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಹಾಳೆ ಬಿಳಿಕಾಗದ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆಯೆ ನೋಡಿ ಎಂದರು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು. ನಾನು ಉತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ಕಚೇರಿಯ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಎರಡು ಪೂರ್ತಿ Foolscap ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಬೇಡಿ ತಂದೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಎಲೆ ಹಾಕಿ ಬಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಅವಕಾಶ ಇತ್ತು ಎನ್ನಿಸಿತು. ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿ ಕಂಬಕ್ಕೊರಗಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಒರಗಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಆ

ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಧಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಬರೆದರು. ಒಂದಕ್ಷರ ಹೊಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪಂಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವಾಗ ರೂಪಗೊಂಡಿದ್ದವೊ ಹೇಳಲಾರೆ. ಆ ದಿನ ಶಕ್ಯವಾದರೆ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ಒಟ್ಟು ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮನಸ್ಸು, ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ಆಗ ಹಾಗೆ ಕಂಡಿದ್ದರಿಂದ. ಆ ಭಾಗ ಈಗ ಕಾಲಹತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಓದದೆ ತಾಯಿ ರಥವನ್ನೇರಿದಳು ಎಂಬ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಓದಿ ಭಾಷಣ ಮುಗಿಸಿದರು. ಆ ಪದ್ಯದ ನಡೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು." ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೆ ರಚನೆ ಮುಗಿಸಿ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸುವ ಅವರ ಮಾರ್ಗದ ಸುಳಿವು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ನೋಟ'ದ ಇಂದಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ, 'ಭರತ ಮಾತೆಯ ನುಡಿ' 1914 ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ; 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' 1920 ರಲ್ಲಿ-ಅಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಅನುವಾದದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಇವೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ್ದು. ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಗಾಥ, 1927 ರಲ್ಲಿ. 1940 ರಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿಧನರಾದಾಗ ಬರೆದ ಶೋಕಗೀತೆ 'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್'. ಅನಂತರ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರರನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು 'ಶ್ರೀ ಜಯನ ಬೆಳಕು'. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಪ್ರಗಾಥ. ಪಂಪನ ಸಾವಿರ ವರ್ಷದ ವರ್ಧಂತಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ 'ಪಂಪನ ಒರತೆ'ಯನ್ನು ಬರೆದರು.

ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ, ತುಯ್ತದಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ಇವು ರಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ರಚನೆಗಳಾದರೂ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆವೇಶ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಂತನ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದವು ಎಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಾತು ಅವರ ಎಲ್ಲ ರಚನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಪ್ರಧಾನತಃ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಂತೂ ಇದ್ದದ್ದೆ. ಹಾಗೇ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ನೀಡಿರುವುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಒಂದು ರೂಪಾಂತರ, ಒಂದು ಭಾಷಾಂತರವಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೆ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಅಡಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ, ಕೊಂಡಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'. ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದ ಅವರು ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದಾದ. ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೇ. ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ರೀತಿಯನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗ ಶೀಲ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಬಾನಾಡಿ ಅಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಕವನಗಳ ಹೊರತು, ಓಡ್ ಹಾಗೂ ಎಲಿಜಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹೊಂಗನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಇನ್ನೆರಡು ರೂಪಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಆ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಿರಲಾರದು.

ಇನ್ನು ಹೊಂಗನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಅವರು ರಚಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟ, ಅವರು ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಅಂದು ಕೊಂಡ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಮಾತು. 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಈ ಅರೆಕೊರೆಗೆ ಒತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕೊರತೆಯೇ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೂ ಒಡಕು ದನಿ ಬರಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರು, ಕಿರಿಯರು ಬರೆಯಲು ಮಾರ್ಗ ತೋರಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ, ಅವರು ಬರೆದಾಗ ಮೆಚ್ಚಿ ಸಂತೋಷ ಪಟ್ಟಂತೆ ತಾವೂ ಸ್ವತಃ ಅಂತಹ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲ, ಏಕೆ ರಚಿಸಲಿಲ್ಲ ? ಅವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಒಳಗಿನ ಒತ್ತಡ ಇರಲಿಲ್ಲವೆ ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿತನ ಎನಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಎಂದೂ ತೋರಿದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಓಡಾಡಿದವರು, ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿದವರು. ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಅವರು ಹೊರತಾದ

ವರೇನೂ ಅಲ್ಲ. "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬನವಾಸಿಯ ವರ್ಣನೆ ನಿಸರ್ಗದ ಸೆಳೆತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಹೊಂಗನಸುಗಳ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳು ನಡು ನಡುವೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ :

ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ತೇಲಿ, ಆಳದಲಿ ಮಲೆಯೆಡೆಯೊಳಲುಗಡೆಯೆ
ಅಲುಗಿ
ಕಡಿದು ಬಂಡೆಗೆ ಬಂದು, ನೆಗೆದು ಬೆಳ್ಪಿಂಗೆಡೆವ ನೀರ್‌ಬೀಳ
ಬೆಳ್ಪು!
ಕಡೆದ ನೊರೆ, ಚಿಗಿವನೊರೆ, ತೂರುನೊರೆ, ಕುದಿವನೊರೆ
ಬೆಳ್ಪಿನೊಳ್ ಬೆಳ್ಪು!
ಆ ಬೆಳ್ಪು, ಆತೆಳ್ಪು, ಆ ಮೆಲ್ಪು–ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಿನೊಲ್ಪು ;
ನೀರ್‌ಬೀಳ ಬೆಳ್ನೊರೆಯ ಬಿಸಿಲ ಬೆಳ್ಪಿಂಗಳಾ ಮಳೆ ಬಿಲ್ಲ ತಳ್ಪು!
(ಕನ್ನಡತಾಯನೋಟ)

'ಶ್ರೀ'ಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೊಂದಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಂಡ ನೋವುಗಳು' ಮನೆಯಲ್ಲಾದ ದುಃಖಕರ ಘಟನೆಗಳು (ದುರಂತ ಎನ್ನಲೂ ಬಹುದಾದವು), ವೃತ್ತಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಆಶೆನಿರಾಶೆಗಳಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಂದ ಎದ್ದ ಮೂಕ ಸಂಕಟ, ತುಮುಲ ತುಯ್ತಗಳಿಗೆ ಶಬ್ದರೂಪ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಭಾವಾನುಭೂತಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀವನವಾದ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಆದರೂ ಏಕೋ ಸ್ವಂತ ಜೀವನದ ನೋವು ನಲಿವುಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮನಮಾಡಲಿಲ್ಲ ; ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿಟ್ಟರು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೀವ್ರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮನೆಯಿಂದ ದುಃಖದ ಸುದ್ದಿ ಬಂದಾಗಲೂ ತರಗತಿ ಬಿಡದೆ, ಆ ಪೀರಿಯಡ್ಡು ಪೂರ್ತಿ ನಿರ್ವಿಕಾರದಿಂದ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಪಾಠ ಮುಗಿಸಿ, ಅನಂತರ ಮನೆಗೆ ಹೋದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೋವನ್ನು ತೋರಗೊಡದೆ, ಕರ್ತವ್ಯ ಮುಗಿಸುವ ಕಡೆ ಮನ ಮಾಡುವ ಅವರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಬಹುಶಃ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ತೊಡಕಾಗಿ ನಿಂತಿತೇನೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ಬದುಕು ಶ್ರೀಮಂತ ಬೆಳೆ ತೆಗೆಯಲು ಅವಶ್ಯವಾದ ಸಿದ್ಧತೆಗೇ ಮುಡಿಪಾಯಿತು. ಇದು ಏನಿದ್ದರೂ ಎಳೆ, ಸುಳಿವು ಹಿಡಿದು ಸಮಾಧಾನ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಮಾತು. ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುವಂತೆ "ನಡೆಯದೆ ಹೋದದ್ದು ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದದ್ದು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ (ಅದೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ !) ಕೇಳುವುದು ಹುಚ್ಚುತನ. ಸರಸ್ವತಿ ಯಾವ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದ ವರ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಅರಿಯರು." ಮುಂದುವರಿದು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಬಹುದು : "'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಲಯಕ್ಕೇ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು, ಅದರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡಬಲ್ಲುದು : ಆದರೆ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು–ಬಹುಶಃ ಇದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುಣ. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭೆ (Creative imagination) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ (Responsive imagination) ಎಂದರೆ ಸರಿಹೋದೀತೇನೊ. ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ (definition) ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಾತ್ರ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಎಂದರೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು, ಜಾತಿಯದಲ್ಲ. Responsive ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು——ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿತೆ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ನೂರೆಂಟು ಆಸೆಗಳೂ ಸುಖದುಃಖಗಳೂ ಅವರನ್ನು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಲಿಲ್ಲ."

ಭಾಷಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕವಿತೆ

ಗಳು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಮತ್ತು 'ಪಾರಸಿಕರು' ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ ಸರಳ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ, ಆಡುನುಡಿಯ ಸೊಬಗು, ಬನಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರದ ಮುನ್ನುಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರೈಕೆ. ಉಳಿದ ಹನ್ನೆರೆಡು ಕವನಗಳು ದೇಶಪ್ರೇಮ, ರಾಜಭಕ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ನಾಡು ನುಡಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದವು. 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'ನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಬರೆದ 'ಮುನ್ನುಡಿ'ಯ ಹದಿನೇಳು ಸಾಲುಗಳು ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳ, ಕೊನೆಗೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನ ಸುಂದರ ಹಳಗನ್ನಡದೊಂದಿಗೂ ಹೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಪಳಮೆಗೆ, ತಮಿಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಜಾರಿದೆ. 'ಹಾರೈಕೆ'ಯ ಕುರುಳು ಧಾಟಿಯ ಒಂದೆರಡು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಬಹುದು:

೧. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಪಯಿರ್ ಮುನ್ನಡೆ ತೆನೆತುಂಬಿ
ಪೊನ್ನಡಕಿಲ್ಲಂ ಪೊನ್ನಕ್ಕೆ.
೨. ಬಿಡುಂ ಬಯಲ್ ಮಲೆ ಕುಡಿವಾಳ್ಕೆಕರ್ಪುಜೀನ್
ಪಾಡುಂ ಪಿಳಿಗೆ ಮೇಣ್ ಬಿಡಿ ನುಡಿಯುಂ.

'ಭರತಮಾತೆಯ ನುಡಿ' ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಹಾಡು. ಇದರ ಕೆಲವು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ನೆನಪು ಮಾಸದು.

ಭರತಮಾತೆಯೆ, ಭರತಮಾತೆಯೆ ಎಂದು ನೀ ತಲೆಯೆತ್ತುವೆ ?
ಎಂದು ಲೋಕದ ಜನದ ಹೃದಯದಿ ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಿತ್ತುವೆ ?
ಎಂದು ಮಲಿನತೆ ನೀಗುವೆ—ಮುಗು
ಳೆಂದು ನಗುಮುಖಿಯಾಗುವೆ ?

ದಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾದ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ "ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲಿ ನಾವು ಹೆರರಿಗೆ ದುಡಿವ ತೊತ್ತುಗಳಾದೆವು" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜಿ ಮನೋಭಾವ, ಕೃತಜ್ಞತಾಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭರತಮಾತೆಯೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು:

ಕಡೆಗೆ ನೆನೆದೆನು ನನ್ನ ಮನೆತನ ನೇರವಾಗುವ ತೆರವನು,
ಕಡಲ ರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಳ, ನನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ನೆರವನು ;
ಗೆಲಿದು ನಾಡನು ಜೆಸೆದಳು—ನೆಲ
ದೊಲುವೆ ಕಟ್ಟನು ಹೊಸೆದಳು.

ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ—

ಅವಳ ಗುಣವನು ಮೆರೆಯಿರಿ—ಕಳೆ
ದವಳ ಕೊರತೆಯ ಮರೆಯಿರಿ.
. . . . .
ಧರ್ಮ ಶಾಂತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೇ ನಿನ್ನಿನಿಯ ತಂಗಿಯ ಮುಡಿಗಳು

ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಕಿಡಿ ಹಾರಿತ್ತು. 1914 ರ ವೇಳೆಗೆ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆಯದಿದ್ದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಭವಿಷ್ಯ ಮಾರ್ಗ, ಗುರಿ ಭಾರತೀಯ ಹೋರಾಟಗಾರರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿತ್ತು. 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಗೆ ಅದರ ಕಾವು ತಾಕಲಿಲ್ಲವೇ ? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶ ಪ್ರೇಮದ ಕವನಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ದಾಸ್ಯ ವಿಮೋಚನೆಯ, ಹೋರಾಟದ ಅಭಿಮಾನ ಉಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆ, ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಸಹ ಒಂದು. ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಈಜಿದರೇಕೆ ಎಂಬುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಬೇಕೆನ್ನುವ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಅಭಿಲಾಷೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ—

ಹಿರಿಯ ಸಿರಿಯೊಕ್ಕಲಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರಿ, ನಂಟಳಿಯದೆ ಬಲಿಯಿರಿ ;
ಅರುಹಿ, ನಯದಲಿ ಹೋರಿ, ನಂಬಿಸಿ, ಮನೆಯನಾಳಲು
ಕಲಿಯಿರಿ ;

ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಉತ್ಕಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಸಿಡಿದೇಳದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದು ಹಲವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಭಾರತದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಭಾರತದ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ 'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೂ "ಕೃಷ್ಣನಾಡಿದ ನುಡಿ"ಯಾಗಿ—

ಕರ್ನಾಟದೊರ್ನೋಟದಳವಿ
ಭಾರತದೊಳೊಕ್ಕೂಟ ದಾಳ್ಕೆ,
ಬಿಡುತೆಯೊಳಗೆಲ್ಲರಿಗೆ ಬಾಳ್ಕೆ,
ಬಡವರಲಿ ಸಿರಿ ಬರುವ ಸೊಂಪು
ಕುಡಿನರಿದು ಕಲೆ ತರುವ ತಂಪು

ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೂ ರಾಜರ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಆಶಯವಿದೆ. ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳು ಫೆಡರಲ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಡವರೂ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗುವ ಕನಸು ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಪೂರ್ವದ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿಂಬವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ತೀವ್ರವಾದ ದೇಶ ಪ್ರೇಮವೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಭಕ್ತಿ–ರಾಜಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮೈಸೂರು ಮಕ್ಕಳು' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಕಡೆಗೆ ನಾಡೊಂದೆಂದು, ದೊರೆಯೊಬ್ಬ ನಮಗೆಂದು" ಬರುತ್ತದೆ, ಅದೂ "ಕನ್ನಡ ಕಣ್ಣಾದು ಮೈಸೂರು, ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಸೂರು" ಆಗಿ, ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು 'ರಾಜರ್ಷಿ ಕರ್ಮಯೋಗಿ'. ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ ಪ್ರಗಾಥವಂತೂ ಅವರ ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ' ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ "ಸಿರಿಯ ಜಯ ಚಾಮನೇ [ಮೊದಲು–ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣನೇ-ಎಂದಿತ್ತು] ಹಿರಿಯೊಲುಮೆ ಹೂವಾಗಿ" ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶೋಕ ಗೀತೆಯಾದ 'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್' ನಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿ ಸಹಜವಾದುದೆ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ, ಉಪನಿಷತ್ ವಾಕ್ಯಗಳ ಉದ್ಧರಣೆ, ಆದರ್ಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಗಂಭೀರ ನಡೆಯ ಪ್ರಗಾಥ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ'ಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ–

ಜ್ಞಾನ ಧರ್ಮಂಗಳಿಂ ತಣ್ಪನಿಳೆ ತಾಳ್ಗೆ ;
ಶ್ರೀ ಜಯನ್ ನಿಡುಬಾಳಿ ನಮ್ಮನೊಲಿದಾಳ್ಗೆ ;

ಎಂದು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಧರ್ಮಯುದ್ಧ' ಷಟ್ಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕವನದಲ್ಲಿ, "ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯ, ಅಧರ್ಮಕ್ಕಲ್ಲ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯ ದಾಸ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ" ಎಂಬ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುವ, ಒಂದೇ ಉಸಿರಿನಲ್ಲಿ "ಗೆಲುವು ಶ್ರೀ ಜಯ ಚಾಮರಾಜಗೆ ! ಗೆಲುವು ಬಿಡುತೆಗೆ, ಸಾಧು ಜನತೆಗೆ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳೂ ಬರುವುವು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಣಿ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಸ್ತುತಿ ಪ್ರಿಯತೆ, ಈ ಅಡಕತ್ತರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಯೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾಗದ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ತೀವ್ರ ಒಲವಿಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ದನಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು–

ನಿನ್ನ ನಾಡಿನೊಳದೆಕೊ ಬೆಳಕಮೂಡಿಹುದು-ಜೀವಕೂಡಿಹುದು
ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ನಿದ್ದೆಗಳೆದೆದ್ದ ಸಿಂಹದಂತೇಳುತ್ತ, ಮೊಳಗಿ,
ಕಣಕಿಳಿದು ಪಂಪ ನೃಪತುಂಗರಾ ಮಾತುಗಳು ದಿಟವೆನಿಸುತಿಹರು.
ಸೆರೆಯನೊಕ್ಕಡೆಗೊಗೆದು, ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕೈಕೊಂಡು, ಹಳನೆನಪು ನೆನೆದು,
ಹೊಸಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಕಂಡು, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳ ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತಿಹರು
ನಿನ್ನ ನಾಡೊಂದಾಗಿ, ನಿನ್ನ ನುಡಿ ಮೇಲಾಗಿ, ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ
ಪೇರೊಕ್ಕಲಾಗಿ ಪಾಡುವರು !

(ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ)

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ಭ್ರಮನಿರಸನಗಳಾಗಿಯೂ, ಈ ಗಂಭೀರ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಐವತ್ತರ ದಶಕದಷ್ಟು ಈಚಿನವರೆಗೂ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಪರಂಪರೆಯ ವೈಭವ, ದಸರಾದಿ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಿಂದಿನಂತೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆನ್ನುವ, ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಭಾವನೆ, ಮೈಸೂರಿನವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಮೈಸೂರು ರಾಜಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿದ್ದು, ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಗತಿಪರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಅನೇಕ ಪ್ರಥಮ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಮಾದರಿ ಸಂಸ್ಥಾನವೆಂಬ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ನೇರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದಂತೆ, ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕಿನ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ತುಳಿತ, ಶೋಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಾದಷ್ಟೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಹೆಚ್ಚು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ವಾತಾವರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಿ. ಸೀ. ಅವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಆ ದಿನಗಳನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"'ಶ್ರೀ' ಯವರನ್ನು 'ಆಳ್, ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ', 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ನಾವಿಕರು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದ್ಯಗಳಿಗೂ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಭಿಮತ ಇತ್ತೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಜನ ಒಳ

ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ನಾವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ದೇಶಿ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು ! ಇಬ್ಬಗೆಯ ದಾಸ್ಯ. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮೇಲಿದ್ದವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ದೇಶ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳು ಬಂದಾಗ ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಕಾಬ್ ಅಂಥವರ ಕಡೆಯಿಂದಲೂ, ಪ್ರೈವೇಟ್ ಸೆಕ್ರೆಟರಿ ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಬರುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಇವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೀತಿ ಎಷ್ಟೇ ಇರಲಿ, ಅವರು ತಮ್ಮ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದರ ಮಾದರಿಗಾದರೂ ಇರಲಿ ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಆರಿಸಿದರು——ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳು, ತತ್ತ್ವದರ್ಶ, ಚರಿತ್ರೆ-ಎಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದುವೇ ; ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಅಂಥವರು ಭಾರತವನ್ನು ಎತ್ತಿನುಡಿದದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲದೆಯೊ : 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿತ್ತು ; ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಯಾವುದೊ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗೂ ಇಂಡಿಯಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ಉಂಟಾಗಿವೆ ; ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ತ್ವ, ಚರಿತ್ರೆ, ರಾಜಕೀಯಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು, ಶೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು...,. ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಪೂರ್ವ ಪಶ್ಚಿಮ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ತಾಳಿಕೆ, ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯ ನೋಡಿ, ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿಗಳು ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.... ಇಂಥ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ'ನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು "To my students Who believe in the blending of the souls of India and England these verses affectionately are inscribed-ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ ಅಂದದ್ದು."

ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಗ್ಗೆ, ರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಾಭಿಮಾನ, ಕಡೆಗೆ ಬಂದು ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಆಗಲಾರದು.

'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. Ode ಎಂಬುದು ಮೂಲತಃ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆ. ಮೇಳಗಾನ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಮೇಳಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನುಡಿ-ಪಡಿನುಡಿಗಳ, ತಿರುವು- ಮರುತಿರುವುಗಳ, ಲಯ-ತಾಳ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನಿಯತತೆ ಪಿಂಡಾರನಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಯಿತು, ಬದ್ಧವಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂದು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮತಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರನಡೆ, ಪ್ರೌಢವಸ್ತು, ಸಂಕೀರ್ಣಶಿಲ್ಪ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಎರಡು ಬಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ನಿಯತ ಛಂದಸ್ಸಿನದು, ಇನ್ನೊಂದು ಅನಿಯತ ಛಂದಸ್ಸಿನದು. ಓಡ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಘನತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ 'ಪ್ರಗಾಥ' ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಬಳಸಿದರು. ಪ್ರಗಾಥ ಹೆಸರನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಯವರ 'ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರು' ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಅದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ನಾಮಕರಣಮಾಡಿ ಮೂರು ಪ್ರಗಾಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅವು ಮೂರು 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ. 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ರಜತ ಮಹೋತ್ಸವ'ದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲಯಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯ ಜೊತೆಗೆ ರಾಜರ ಸ್ತುತಿಯೂ ಸೇರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ತಾಯ ನೋಟ' ಇನ್ನೊಂದು ದೀರ್ಘ ಪ್ರಗಾಥ. ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ನಾಟಕೀಯ ಗುಣ, ವರ್ಣನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಿದ ಕವಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡಿಗರು ಕಪ್ಪು ಜನ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ, ತಕ್ಕವರ್ಣನೆ ಈಗಾಗಲೇ ಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.

"ಕೆಳಗೆ ಬೆಳೆಹೊಲ ಕಪ್ಪು, ಮೇಲೆ ಬಾಂಬೊಲಕಪ್ಪು, ಬೆಟ್ಟಗಳು-ಕಪ್ಪು,
ಕಾರ್ ನೋಡಗಳು ಕಪ್ಪು, ಹೊಳೆಯು ಕೆರೆಯುಮುಡುಕಪ್ಪು
ತಾಯ್ ಕಾಲ್ ತೊಳೆವ
ಉಪ್ಪುಕಡಲದು ಕಪ್ಪು, ಜನಕಪ್ಪು-ಏನೇದೆ ? ತಪ್ಪು, ತಪ್ಪು !

ಹೀಗೆ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಕವಿಗೆ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣ ಬರುತ್ತದೆ–

ಕುಳಿತಿದ್ದಳಾ ತಾಯಿ, ಕೈ ಮೇಲೆ ತಲೆಯೂರಿ, ಅಳಲಿನಾಳದಲಿ !
"ಯಾರವ್ವ, ನೀತಾಯಿ ? ಏತಕಿಂತೊಬ್ಬಳೇ ಕುಳಿತೆ ಕಾಡಿನಲಿ ?
ಏಕೆ ಮೊಗ ಬಾಡಿಹುದು, ಕಂದಿಹುದು, ನೊಂದಿಹುದು,
ಕಾಂತಿಗುಂದಿಹುದು ?''

ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡತಾಯಿ ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು, ಕನ್ನಡಮಕ್ಕಳ ಹೆಂಬೇಡಿತನವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಶ್ರೀ' ಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಸೊಗಸು ಅಡಗಿದೆ. ಇಂದು ಆಕೆಯ ಹಂಬಲ ಕೆಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಜಾಗೃತಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಎಲ್ಲರೂ ಚೆಲುವಾದರೆಲ್ಲರೂ ಚಿನ್ನವಾದರು–ನೋಡು, ನೋಡು–
. . . .
ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳೆದು ಕಳೆಗೂಡಿ ಮನೆಬೆಳಗಿ ಹಬ್ಬ
ಮಾಡುವರು–
ತಾವ್ ಮೊದಲು ಬದುಕಿ,
ತಾಯ್ ಮೊದಲು ಬದುಕಿ,
ಹೆರರ ಹೊರೆಗಳನಿಳಿಸೆ, ಹೆರರ ಸೆರೆಗಳ ಬಿಡಿಸೆ, ಕಯ್ಯ
ನೀಡುವರು.
ಆ ಸಯ್ಪು, ಆ ಪುಣ್ಯ, ನನಗಿಲ್ಲ : ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಲ್ಲ ಹಬ್ಬ–
. . . .
ನನ್ನನೊಲ್ಲರು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ ! ತಾವ್ ಬಾಳಿ, ತಾಯ
ಬಾಳಿಸರು.
ಹೆರರ ನುಡಿ, ಹೆರರ ನಡೆ–ಹೆರರ ಕೂಗೇ ಕೂಗು ; ಹೆರರದೇ
ಹೆಮ್ಮೆ !
ನನ್ನ ಮನೆ ಹಾಳು.
ನನ್ನ ನುಡಿ ಬೀಳು.

ತಾಯನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿ, ಕವಿ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಆ ಕಾಣ್ಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು, ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ರತ್ನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರದಿರುವುದು ಒಂದು ದುರಂತ.

ಮೂರನೆ ಪ್ರಗಾಥ 'ಶುಕ್ರಗೀತೆ' ಜ್ಞಾನದ, ಬೆಳಕಿನ ಪೂಜೆಯೇ ವಸ್ತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ;

ಮೊತ್ತಮೊದಲ್, ಬೆಳಕಾಗಲೆಂದಾಗ, ಬೆಳಕಾಯ್ತು ; ಬೆಳಕು
ಚೆಲುವಾಯ್ತು.
ಕಿಡಿ ಸಿಡಿದು ಮಿನುಗಿದವು ಜ್ಯೋತಿಗಳ್ ; ಮೂಡಿದರು ಸೂರ್ಯ
ಚಂದಿರರು
ಲೋಕ ಚಕ್ಷುಗಳೆನಿಸಿ, ಸತ್ಯಧರ್ಮಗಳಂತೆ, ಕ್ಷಮೆ ದಯೆಗಳಂತೆ.

ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕಿನ ಹೋರಾಟ, ದೇವಾಸುರರ ಹೋರಾಟ ಎಂದು ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೊ ಎಂದು ಕವಿ ಹೃದಯ ತುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳಕಿನ ಮಕ್ಕಳ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲುದು-

ಋತವೊಂದೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಅನೃತವಲ್ತು ;
ಅಮೃತಮೆನೆ ವಿದ್ಯೆಯೆ, ಅವಿದ್ಯೆಯಲ್ತು ;
ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಶರಣು, ಕಿರು ತೀರ್ಥವಲ್ತು.

.

ಸರ್ವ ಜೀವಂಗಳುಂ ಮುಕ್ತಿಯಂ ಕಾಣ್ಗೆ ;
ದೇವರೊಳ್ ಪಗೆವರ ಕಾಳಗಂ ಮಾಣ್ಗೆ ;
ಸಾವುದೆಲ್ಲಾ ಸತ್ತು, ಬಾನಾಳ್ಕೆ ಪ್ರಾಣ್ಗೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಅನುಭವದ ವಾಣಿಯಾಗಿ ಈ ಆರ್ಷೇಯ ವಾಣಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ಬಾನ್ ಕೊಂಡ ಕೃಷ್ಣನ್' ಹೊಂಗನಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಶೋಕಗೀತೆ.

ಇದೂ ಸಹ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಭಾವಗೀತೆಯ ಒಂದು ಹೊಸರೂಪ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶೋಕಗೀತೆಗಳು ಹೊಸವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಚರಮಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಂತಕಥೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಎಲಿಜಿ' ರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. Elegy ಅಥವಾ ಶೋಕಗೀತೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಸಾವಿನ ನೋವು ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಭಾವದ ಅಲೆಗಳ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ನಷ್ಟದ ತೀವ್ರತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟು-ಸಾವುಗಳ ಆಲೋಚನೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕಡೆ ಸಾವು ಒಂದು ನೆಪಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುವಾಗಿ ಶೋಕಗೀತೆಗಳು ಸತ್ತವರ ನೆನಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಾಣಿಕೆಗಳು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನಾಲ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನಿಧನರಾದಾಗ, 1940 ರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಎಂಥ ಆಳಿಕೆ ಕೊನೆಯಾಯಿತು ಎಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದ ಎಂಬ ದನಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ

ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುವ reflections ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

"ಇನಿತಾಯ್ತೆ, ಹಿಡಿಮಣ್ಣು, ಹಿಡಿ ಬೂದಿ, ಆಳಬಾಳು ?
ಬಡವನೊ, ಬಲ್ಲಿದನೊ, ದೊರೆಯೊ, ಹುಳುವೋ,
ಇನಿತೆ ಈ ಬಾಳು ?
. . .
ಮಂಗಳವು ಗೆಲ್ಲು !
ಹೂವಾದ ಬಾಳುದಿರೆ, ಹಣ್ಣಾಗಿಬಹುದು–ಮತ್ತೆ ಹೂವಹುದು.
ಬೂದಿ ಬೂದಿಗೆ ಕೂಡೆ, ಮಣ್ಣು ಮಣ್ಣಾಗೆ,
ಮೃತನಮೃತನಾಗುವನು
ದಿವ್ಯಕಳೆಯಿನ್ ಕೂಡಿದಾತ್ಮನಾಗುವನು.

ಈ ಸಾಲುಗಳು earth to earth, ash to ashes ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತೆಯೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ The King is dead ; Long live the king ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಳಿಯಿಸುತ್ತವೆ. ನಡುನಡುವೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ಉಪಮೆಗಳು ಕವಿಸಮಯ, ಕ್ಲೀಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೊಸತನದ ಮೆರುಗನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ :

ನಡುವಗಲ ನೇಸರನು ಕರ್ಪುಗಪಿಡಿದಿಡಿದಂತೆ,
ನೆರೆಯ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನು ಹಾವು ಗಿಡಿದಂತೆ,
ತಿಳಿಯಾದ ಬಾನಿಂದ ಬರಸಿಡಿಲ್ ಸಿಡಿದಂತೆ,
ಬೆನ್ನಿರಿವ ಕಳ್ಳಕೊಲೆ ಸುರಗಿಯಂತೆ
ಎತ್ತಣಿಂದೆರಗಿತೋ ಮೃತ್ಯು !
ಓ ಹಾಳು ಮೃತ್ಯು.

'ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟ' ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೀತೆ. ಹಾಡು ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಹಾಡನ್ನು ಅಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ನಡೆಸಿದ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ರೂಢಿಯನ್ನು ಬುಡ ಸಮೇತ ಕೀಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳು ಹದಿನೈದು, ಈ ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕವನಗಳಿಂದಲೆ ಎದ್ದ ವಾದ–ವಿವಾದ ಗಳು, ಸಂಶಯ–ಅನುಮಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸು ತ್ತದೆ. ಒತ್ತು ನೀಡಬೇಕಾದ ಕಡೆ ಬಿಟ್ಟು, ಗೌಣವಾದು ದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿಸುವುದೂ ಸಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ನಿರೀಕ್ಷೆ ಬೇರೆ, ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಬೆರಸಬಾರದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಸಾಕ್ಷಿ.

"'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕವು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಂತಿದೆ. 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಡೆಯುಡಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಕೌರವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಿರುಗಾಳಿ ಯಂತೆ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಜರ್ಬಿಸಿ, ಕೌರವನ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾದವೆಸಗಿ ಬಾಲಹತ್ಯೆಯ ದೋಷವನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ತೆರಳುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ದುರಂತದ ಎಳೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಕೂಡಲೆ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಆತನಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇಬ್ಬರೂ ದುಡುಕು ಸ್ವಭಾವದವರು, ಮಹಾವೀರರು, ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳವರು, ವಿಧಿಯ ಸಂಚಿಗೆ ಬಲಿಯಾದವರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಾರೆ"

ಡಾ|| ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ
ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಕೊಡುಗೆ

ಡಾ. ಕೆ ಜಿ ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್

ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಯೇನು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಕೃತದ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು, ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಅಂದು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಇನ್ನೂ ನೆಲೆಯೂರಿತ್ತು. ಗುರು ಲಘು ಪ್ರಾಸ ಯತಿ–ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷಣವಿವರಣೆ, ಷಟ್ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ವಿಚಾರಗಳ ನಿರೂಪಣೆ–ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಅದು ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆಯೆಂಬುದು ಅಂದಿನ ವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಾವ ಬಂಧ ಯಾವಾಗ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು, ಅದರ ಮೂಲ ಯಾವುದಿರಬಹುದು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆವಿರ್ಭಾವ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ, ಕವಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯವೇ ಎಂದು ಮುಂತಾದ ವಿನೂತನ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು, ತೌಲನಿಕ ದ್ರಾವಿಡಭಾಷಾ

ವಿಜ್ಞಾನದ ಶಾಖೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದರೂ ತೌಲನಿಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು, ಮಾಡಬೇಕು –ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಂತೂ ಲೇಖನಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಅತ್ತ ಇತ್ತ ತಿರುಗುವ ಗುಣ ಅಂದಿನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ಸೀಮಿತಕ್ಷೇತ್ರದ ನಡುವೆ ನಿಂತು ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರದತ್ತ ಕೈಮಾಡಿ ತೋರಿ, ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ತಾವೂ ನಡೆದು, ಇತರರೂ ನಡೆಯಲು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು ಶ್ರೀಯವರ ಹಿರಿಮೆ. ಅವರ ಬರಹಗಳ ಪೈಕಿ, ಛಂದಸ್ಸಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಮಾತ್ರ. **A Hand book of Rhetoric** ನಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಉಳಿದಂತೆ, 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಮತ್ತು 'ಗರತಿಯಹಾಡು' ಹಾಗೂ 'ನಾಡಪದಗಳು'–ಇವುಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು, ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಾನವೇನು, ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕಲಿತಿರುತ್ತಾರೆಯೇ–ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಯವರು ನೇರವಾಗಿ ಎಲ್ಲೂ ವಿಚಾರಮಾಡಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, 'ಗರತಿಯಹಾಡು' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಛಂದಸ್ಸು ಇದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಪದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಸಿಕ್ಕಿದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂದವಾಗಿಯೋ ವೃತ್ತವಾಗಿಯೋ ಮತ್ತೊಂದಾಗಿಯೋ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಅದು ನಿಜವಾದ ಕವನವೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವದ ಬೆಸುಗೆಯಿಲ್ಲದ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, "ಬರಿಯ ವೃತ್ತಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯೊಂದೇ ಸಾಲದು. ಹಳ್ಳಿಯವರು ಆಡುವ ಗಾದೆ ಸಾಮತಿಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಳು ಮಾಡಿ ನೇಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಗಂಭೀರವಲ್ಲದೇ ಮಾಗಿಯ ಕೋಗಿಲೆಯಂತೆ ಬಾಯಿ ಹೊಲಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು"[1] ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಕನ್ನಡಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗ್ಗೆ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಖಾರವಾಗಿಯೇ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪದಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, "ಇವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಬಹು ಸಹಜ, ಸರಳ; ಭಾಷೆಯೂ ಸಹಜ, ಸರಳ; ಆಡುವ ಮಾತು, ಹಾಡುವ ಮಟ್ಟು. ಆದರೂ ಜನಗಳ ಹೃದಯದಿಂದ ಸಂತೋಷದ ಅಥವಾ ದುಃಖದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿಬಂದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೊಗಸೂ, ಒಂದು ಕಾಂತಿಯೂ ಒಂದು ರಮಣೀಯತೆಯೂ ಮೆರೆಯುವುವು. ಮಕ್ಕಳ ತೊದಲು, ಇನಿಯಳ ಲಲ್ಲೆ, ತಂಗಾಳಿಯ ತೀಟ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪು, ಬೆಳದಿಂಗಳ ತಂಪು ಮುಂತಾದ ಉಪಮಾನಗಳು ಕೃತಕ ಕವಿತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ"[2] –ಎಂದು 'ಗರತಿಯಹಾಡು' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾವಬಂಧಗಳ ಈ ಬೆಸುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಬೆಸುಗೆಯಿರಬೇಕಾದರೆ ಕವನವು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಬೇಕು; ಆಗ ಛಂದಸ್ಸು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಛಂದಸ್ಸೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಮೊದಲು ಕವನದ ರಚನೆ; ಅನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಜನಪದಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ ತಾಳ; ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವ. ಇದನ್ನೇ ಶ್ರೀಯವರು, "ನೃತ್ಯದ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಉದ್ಯೋಗದ ಆಯಾಸವನ್ನು ಪರಿಹಾರಮಾಡುತ್ತಾ, ಆಗ್ಗೆ ಏಳುವ ಉಸಿರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ರಾಗವನ್ನು (ಛಂದಸ್ಸನ್ನು) ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ, ಜನರ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹುಟ್ಟಿದುವು ಈ ಹಾಡುಗಳು; ಮತ್ತು ಈ ಹಾಡಿನ "ಮರಿ"ಗಳು"[3] –ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟನ್ನು ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಹಿಂದಿನ ಹಾಡನ್ನು ತಲೆಮೊರೆಯಾಗಿ ಕಲಿತು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸಹಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲರು"[4] –ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವರಿಗೆ

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀಯವರು, ಎರಡು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ವಿಭಾಗವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವೈದಿಕಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಮುಖ ಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳೇ ಈ ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬಳಸಲಿಲ್ಲ–ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಂತೂ ಆ ಕಡೆ ಕಣ್ಣೆತ್ತಿಯೂ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಶ್ರೀಯವರು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೆ ಹೇಳಿದರು ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, "ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಲೌಕಿಕ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅವು ಮೂಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನಾರ್ಹವಾದ ತೇಜಸ್ಸೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕಾಣಬರುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಮುಂದಾದರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು"[5] –ಎಂಬ ಶ್ರೀಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಹೊಸಬರು ಈ ಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಇವುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಹೊಸಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿಯಬೇಕು; ಇವುಗಳ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದರ ಉದ್ದೇಶ.

ಶ್ರೀಯವರು, ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ, ವೈದಿಕ ಅನುಷ್ಟುಪ್ಪಿನಿಂದ ಶ್ಲೋಕವು ಜನಿಸಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿಯಾದರೂ ಬಳಸಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಹೊಸ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ೧. ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳ ಗಣಗಳ ಅಳತೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಲೌಕಿಕಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಕ್ಷರಗಳ ಗಣಗಳ ಅಳತೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತೆಂಬುದು. ೨. ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೧೫೦ ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೂ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ, ಚಂಪಕಮಾಲೆ, ಶಾರ್ದೂಲವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಮತ್ತೇಭವಿಕ್ರೀಡಿತ ಸ್ರಗ್ಧರೆ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆ ಈ ಆರು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೂ, ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ಮಂದಾಕ್ರಾಂತ, ಮಾಲಿನಿ, ತರಳ, ಪೃಥ್ವಿ, ಹರಿಣಿ ಮುಂತಾದವು ಮಾತ್ರವೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬುದು. ೩. ಉತ್ಪಲ, ಶಾರ್ದೂಲ ಮತ್ತು ಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿಯ ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಚಂಪಕ, ಮತ್ತೇಭ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹೊಸವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು. ೪. ಪ್ರಾಸಸೇರಿತು; ಯತಿ ಮೀರಿತು; ಪಾದಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಬಹುದಾದ ಹ್ರಸ್ವ ಬರಲು ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಮುಂದಕ್ಕೋಡುವುದರಿಂದ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೃತ್ತದ ಧಾಟಿ ಘೋಷಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ದೀರ್ಘಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವಂತಾಯಿತು; ಕನ್ನಡನುಡಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರಗಳೊಡನೆ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕಾಣದಂತಾಯಿತು"[6] –ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ೫. ವೃತ್ತಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಶಿಯು ವಿರಳವಾಗಿ ಮಿಂಚುವುದನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಪ್ರಬಲವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು. ೬. ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ, ತರಳ, ಕ್ರೌಂಚ, ಶಂಭುನಟನ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಲಯದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು. ೭. ಮೂರಕ್ಷರದ ಗಣಗಳಿಂದ ಪಾದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಿಂದ ವೃತ್ತಗಳ ನಿಜಸ್ವರೂಪ, ರಚನೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕಂದದ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ. ಆರ್ಯೆ–ಕಂದಗಳಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ (ಎಂದರೆ ನಡುಗನ್ನಡಲ್ಲಿ) ಕಂದದ ರಚನೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಂದದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಯಮೋಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ, ದೇಸಿ ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣ ಈ ಮೂರೂ ಶೈಲಿಗಳ ಕಂದಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ವಿಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾಷಾವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ವೃತ್ತ ಕಂದಗಳ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಭಾಷೆಗೆ ವೃತ್ತಕಂದಗಳು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ:

ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಡೆಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಳಗನ್ನಡದ ನಡೆ ಮಾತ್ರ ಅವಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದಂತೆ ಅವು ದೇಶ್ಯ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಜಾಗ ತೆರವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ತಾವು ಹಿಂದೆ ನಿಂತವು–ಎಂಬ ಅಂಶ ವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಮೊದಲನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮೊದ ಲಿಗೆ, ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಬಂಧಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿತ್ತು; ಆ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸೇ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಛಂದಸ್ಸು, ಕನ್ನಡ ಜನರ ಛಂದಸ್ಸು-ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, "ತೆಲುಗು ತಮಿಳುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿನೋಡಿದರೆ ಇದೇ ಮುಂದೆ ವೀರಶೈವಕವಿಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಂದ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ತಾಯಿ ಎಂದೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರಲಾರದು"[7] – ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ, "ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕೊಡಗು, ತುಳು ಮುಂತಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇರದ, ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಾವಣಿ ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಳಹದಿಯನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರ ಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು"[8] –ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಗಳು ಇವು : ೧. ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು, ೨. ಜನಪದ ಗೀತೆ ಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು, ('ನಾಡ ಪದಗಳು' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ). ೩. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ; ೪. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮಿಳಿನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ಏಕೆಂದರೆ, ದ್ರಾವಿಡತನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ತೆಲುಗು ಮಾಲೆಯಾಳಗಳಲ್ಲಲ್ಲ; ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ–ಎಂಬುದ ರಿಂದಾಗಿ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಶ್ರೀಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದರೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ, ಆರಂಭಕಾಲದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತ ಮಾನದವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಬಹುಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಬಂಧಗಳು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಬಹುಮುಖ ವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದು, ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಹಳೆಯದರ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಸಬಂಧಗಳು ರೂಪಿತ ವಾಗುತ್ತಿರುವುದು–ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ,

ಮುಂದೆ ದ್ರಾವಿಡಗಣಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಗಣಗಳ ಲಕ್ಷಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುತ್ತಿರು ವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳಿವೆ : ೧. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿ ಗಣಗಳ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ತಮಿಳಿನ 'ಅಶೈ' ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರು ಅಂಶ ವೆಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟರೆಂಬುದು. ೨. ರುದ್ರವು ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು + ಗುರುವಾಗಿಯೂ ಉಳಿದೆಡೆ ಬ್ರಹ್ಮ + ವಿಷ್ಣು ವಾಗಿಯೂ ಒಡೆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. (ವಿಷ್ಣು + ಗುರುವಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದೇನೋ ಸರಿ, ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ + ವಿಷ್ಣುವಾಗಿ ಒಡೆಯಿತೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ; ಬ್ರಹ್ಮ + ಬ್ರಹ್ಮವಾಗಿ ಒಡೆಯುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತ]. ೩. ಅಂಶಗಣಗಳು ಮಾತ್ರಾ ಗಣಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದವು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ೪. ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ರಗಳೆಗಳ ಹೆಸರಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಸಾಹಗಣ, ಮಂದಾನಿಲ ಗಣ, ಲಲಿತಗಣ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದು–ಇವು. ಅಂಶ ಗಣವು ಮಾತ್ರಾಗಣವಾದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ : "ಮೂಲಾಂಶದ ಮೇಲೇರಿದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಎರಡು ಲಘುಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇಲ್ಲ. ಅಂಶಗಣಗಳು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಹಾಗೇ ಇರುವವರೆಗೂ ಈ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ, ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನದಂತೆ, ಮಿಕ್ಕಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ

ಬದಲಾವಣೆ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅಂಶಗಣವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಮಾತ್ರಾಗಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು ರುದ್ರ ಎಂಬ ಅಥವಾ ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳ ಗಣಗಳು ಹೋಗಿ ೩,೪,೫ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳ ಮೂರು ಗಣಗಳು ಉಳಿದವು"[೯]–ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಅವರು ಅಂಶಬಂಧಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಲವೆಡೆ ಇದೇ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಲವೆಡೆ, ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಶಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಒಂದು ಗುರುವಿನ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮವೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ, ಎರಡು ಲಘುಗಳನ್ನಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೂ ಏರಿದೆ. ಅಂತಹ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದ್ವಿಮಾತ್ರಾ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿಯಮ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಯೆಂದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು, ಮೂರು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಶದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ, ಗುರುವಿಗೆ ಬದಲು ಎರಡು ಲಘುಗಳು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅಂಶಗಣವು ಮಾತ್ರಾಗಣವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಮಾತ್ರೆಗಳ ಕಾಲಮೌಲ್ಯವು ನಿಯತವಾಗಿ ತೋರಿಬಂದಾಗ ಅಂಶದ ನಡೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮಾತ್ರೆಯ ನಡೆಗೆ ಹೊರಳಿತು; ಅನಂತರ ಮಾತ್ರಾಮೌಲ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಗುರುಲಘುಗಳ ಪರ್ಯಾಯವು ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು–ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳೆಂದರೆ ಏಳೆ, ಗೀತಿಕೆಗಳಂತಹ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಲಭ್ಯಮಾಹಿತಿಯಪ್ಪರಿಂದಲೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಹೋಗಿರುವುದು ಮತ್ತು ತ್ರಿಪದಿ, ರಗಳೆಗಳಂತಹ ಬಂಧಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದು. ತ್ರಿಪದಿಯು ಮೊದಲು ಎರಡು ಪಾದಗಳ ಬಂಧವಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಮೂರು ಪಾದಗಳ ಬಂಧವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಸಾಲಿನ ಬಂಧವು ಏಳೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಏಳೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಏಳೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಯಾಲಪದದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಗೀತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗೀತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ರಗಳೆಯು ಪ್ರಾಕೃತದಿಂದ ಬಂದದ್ದೋ ಕನ್ನಡದಿಂದ ಬಂದದ್ದೋ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗಂತೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಂಶಯವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜಗಣ ಮತ್ತು ನಲಗಳು ಬರುವುದು ಅವರ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಗಳೆಗೆ ಕೂಡ ಅವರು ಅಂಶವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ, ಬಂಧಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಚಾರಧೋರಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇತರ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಬಂಧಗಳ ನಡೆಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಂಡು ಬರುವ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಸುವುದು–ಇವು.

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ, ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಛಂದಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳದೆ ಇರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಸಹಿತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಂತೆಯೇ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಂತೆಯೇ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಇತಿಹಾಸದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೊಸಛಂದಸ್ಸಿನ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದವಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಇಲ್ಲೇ ಇದೆ–ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕೂಡ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಸಹಿತ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪುರಾತನ ತಮಿಳು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಿಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆ ಕಾಣಬರುವುದು.[10] ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿಯಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯ–ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಕನ್ನಡ ಬಂಧಗಳ

ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಸಹಾಯಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ, ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ವಿಚಾರವೆತ್ತಿಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ, "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಕಡೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಾಯಿಬೇರಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸುವವರು ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು.[11] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹಾಗೆ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಭಾಗ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

A Hand Book of Rhetoric ನ Rhythm in verse and prose ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗವು ಮಾತ್ರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿವರಣೆಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ; ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಇದರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಆಗುವ ಲಾಭ ಮಾತ್ರ ಅಪಾರ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜ್ಞಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದರಿಂದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದಷ್ಟು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಗುಣ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾದ, ಗಣದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಘಾತ, ಯತಿ, ಛಂದಸ್ಸಮಾನತೆ, ಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕುವಿಕೆ–ಈ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಲಂಕಾರದ ಅಂಶಗಳಾದ ಪ್ರಾಸ, ಅದರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಸ್ವರಸಾಮ್ಯತೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಛಂದಃ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೀರೋಯಿಕ್ ಕಪ್ಲೆಟ್, ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್, ಹೆಕ್ಸಾಮೀಟರ್, ಚೌಪದಿ, ಬ್ಯಾಲೆಡ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾ ಎಲಿಜಿಯಾಕ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾ, ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಟರ್ಜಾರೈಮಾ ಟ್ರಾಕೇಯಿಕ್‌ಗಳು, ಬರ್ನ್ಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾ ರೈಮ್‌ರಾಯಲ್ ಮುಂತಾದ ಷಟ್ಪದಿಪ್ರಕಾರಗಳು, ಒಟ್ಟಾವಾರೈಮ್, ಸ್ಪೆನ್ಸೇರಿಯನ್ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾ ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಇವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಬಂದಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಾಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು–ಇವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಶತಮಾನ ವಿಂಗಡಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ಅನ್ಯಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಗದ್ಯದ ಲಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. Sainstbury I ಅವರ History of English Prosody ಯ ಸಂಪುಟಗಳು, Historical Manual of English Prosody, History of English prose Rhythm ಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ಈ ವಿಭಾಗದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಒದಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುವನ್ನು, ಈವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಬಹುದು

1. ದ್ರಾವಿಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ದ್ರಾವಿಡ ಜನಪದಗೀತೆಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ವೈದಿಕ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಬಂಧಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಇವು ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ;

2. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನೂ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೂಲಾಂಶಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಬಂಧಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯ

ಚಾರಿತ್ರಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ;

3. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ;

4. ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು, ಹಲವು ಬಂಧಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಊಹಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ;

5. ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆದರೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು :

6. ತಮಿಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡತನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ತಮಿಳಿನ ಸಹಾಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದು;

7. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಣಗಳನ್ನು ದ್ರಾವಿಡ ಗಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಅಂಶವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟದ್ದು ;

8. ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳಿಗೆ ರಗಳೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಮತ್ತು ಲಲಿತ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟದ್ದು :

9. ಭಾಷೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಬಂಧಗಳ ಮೇಲಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು–ಎಂಬುದಾಗಿ.

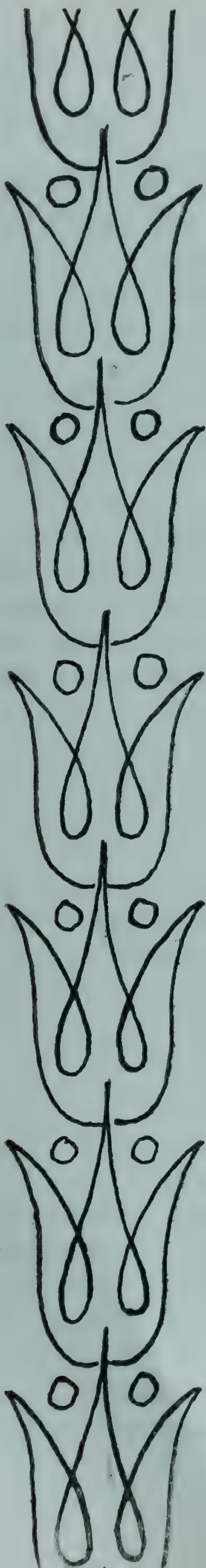
ಶ್ರೀಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಹಲವು ಅರೆಕೊರೆಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅಪಮೌಲ್ಯಗೊಳಿಸಬಾರದು. ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಇದ್ದ ಕೊರತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಮೇಲಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು ; ಅಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿ ಏಣಿಯನ್ನು ಹಳಿಯಬಾರದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೨೫೫ ; 2, 3. ಅದೇ, ಪು. ೩೪೮ ; 4. ಅದೇ, ಪು. ೩೪೭
5. ಅದೇ, ಪು, ೫೩೫ ; 6. ಅದೇ, ಪು. ೫೪೦ : 7, 8. ಅದೇ, ಪು. ೫೪೫ ;
9. ಅದೇ, ಪು. ೫೪೭ ; 10. ಅದೇ, ಪು. ೫೭೫ : 11. ಅದೇ, ಪು. ೫೭೭.

" 'ಶ್ರೀಗಂಧಕುಟಿ' ಎಂಬುದು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ., ಗೆ ಓದುತ್ತಿರುವವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ Reference Library. ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ದಿವಂಗತ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ತೆರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'ಶ್ರೀ ಗಂಧಕುಟಿ' ಯ ಮೊದಲಿನ 'ಶ್ರೀ' ಎಂಬುದು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕಾವ್ಯನಾಮ. 'ಗಂಧಕುಟಿ' ಎಂಬುದು ಭಗವಂತನಾದ ಬುದ್ಧನು ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕುಟೀರದ ಹೆಸರು. ಬುದ್ಧನು ಜ್ಞಾನಸ್ವರೂಪಿ. ಬುದ್ಧನ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮ, ಆತನ ಉದಾರವಾದ ಧರ್ಮ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾದ ಗ್ರಂಥಸಮುದಾಯದ ಆವಾಸವನ್ನು 'ಶ್ರೀಗಂಧಕುಟಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ "

ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ
ವಿಚಾರ ತರಂಗ



'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ

ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರಾವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದರೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸತ್ವ, ಸ್ವತ್ವಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದು 'ಶ್ರೀ' ಯವರ'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಎಂತಲೇ ಹದಿನೇಳು-, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಿಡುಗಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಅರಕೆಯನ್ನು ಇದು ತುಂಬಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನಂತರದ ಪೈಯವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು' ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಬೆರಳ್ಗೆ ಕೊರಳ್' ಇಂಥವಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ 'ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದಾಗಿರ್ದನ್' ಎಂಬ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಕಾರ ಸಾಫೊಕ್ಲಿಸನ 'ಏಜ್ಯಾಕ್ಸ್' (ಅಯಾಸ್) ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಗದಾ-ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳ ಕಥೆಗಳ ಕಸಿಕಟ್ಟುವಿಕೆ ಶ್ರೀಯವರು ಕೈಗೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ 'ಅವಳ ತೊಡುಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು' ಹಾಡಬಯಸಿದ ಉಪಕ್ರಮವೇ ಆಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವೇಚನೆಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ವಿ.ಸೀ. ಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳಂತೂ ಅಗಣಿತ. ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಯನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವೆನಿಸು ತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದುಕೇ ಸಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸು ತ್ತದೆ. ಅವನ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ರಾಗ-ದ್ವೇಷಗಳು, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು, ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಆದರ್ಶಗಳು ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾ ಶೀಲವಾದಾಗಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೇದರೆ ಸಾರಸ್ವತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಾಗೂ ನವೀನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಭಾಷೆ, ವಸ್ತು ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಜಾಡು ಬಿಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಹೊಸ ಯುಗದ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತವೆ. ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ನಾಗಲಿ, ನವೋದಯ,, ನವ್ಯ ದಲಿತ ಪಂಥಗಳ ಹರಿಕಾರ ರಾಗಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನೆ. ಇದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಯುಗದಿಂದ ಯುಗಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಇಂಥ ಹೊಸ ಕಾವಿನ ಸಾಹಿತಿ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಾ ಗಲೀ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಆಗಲಿ ಯುಗ ಪ್ರವರ್ತಕ ಕೃತಿ ಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಆಚಾರ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಸಾರ್ಥಕ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'ನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಬಹುದೇನೋ. ಒಂದು ಸಾವನ್ನು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನಾಟಕ ದುರಂತ ವೆನಿಸಲಾರದು. ಆ ದುರಂತ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ದುರಂತ ವನ್ನಾಗಲೀ ಈಡಿಪಸ್ಸನ ದುರಂತವನ್ನಾಗಲಿ ಗಮನಿಸಿ ದಾಗ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ರಸಿಕ, ಮುಗ್ಧ, ಪ್ರೇಮಮಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಗಲುವ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ತಾನೇ ಹೋಲಿಸಬಹುದು ? ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವಾಗಲಿ, ಶೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಆಗಲಿ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆನಿಸು ತ್ತವೆ ; ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಸೀಮಿತ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅವುಗಳ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಬೆಳೆದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದುರ್ಯೋಧನಾವಸಾನದ ಅನಂತರದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ 'ಪ್ರಿಯತಮ ಸ್ವಾಮಿ'ಯ ಸಾವಿನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಹೊತ್ತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ. ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಭುಜ ಬಲದ ಮೇಲೆ ಅಮಿತ ವಿಶ್ವಾಸ. ಆ ಅಹಮಿಕೆಯಿಂದ ಸರ್ವಶಕ್ತನಾದ ರುದ್ರನನ್ನು ಆತ ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇದರಿಂದ ರುದ್ರನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಘಾಸಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಾತ್ವಿಕರಾದ, ಕೃಷ್ಣನನ್ನೊಡಗೂಡಿದ ಪಾಂಡವರ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆಯೂ ಪ್ರವೃತ್ತವಾದುದರಿಂದ ಆತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮತಿಗೆ ಮಾಯೆ ಮುಸುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉನ್ಮತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಪಾಂಡವರೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಆತ ನಿರ್ದೋಷಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಯರನ್ನು, ಮುಗ್ಧ ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಅಮಾಯಕ ಪಶುಗಳನ್ನು ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಹಿಂಸಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅರಿವು ಮರಳಿದ ಬಳಿಕ, ಈ ಕುಕೃತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಆತ್ಮ ನೋವಿ ನಿಂದ ಚೀತ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆಂತರಿಕ ವೇದನೆ ಅತ್ಯಧಿಕ ವಾದಾಗ ಆತ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ ಕತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವೃದ್ಧೆ ಭಾರ್ಗವಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವಾಗಲಿ. ಎಳೆಯ ಬಾಲಕ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಅನಾಥತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾಗಲಿ ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿಗೆ ಬಂಧಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯ ಏಕಲವ್ಯನ ಸಮರ್ಥ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೊರಿಸಿದ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಆತ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ನಡೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ದುಃಖಭಾರದಿಂದ ಬಾಗಿದ ಏಕಲವ್ಯ ಇನ್ನೇನು ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಉದ್ಯುಕ್ತನಾಗಬೇಕು, ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಹಠಾತ್ತನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆ ಹೆಣವನ್ನು ಹದ್ದು ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಎಸೆಯುತ್ತೇನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಏಕಲವ್ಯ ಭೀಮರ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧದ ಕಿಡಿ ಹತ್ತಿಕೊಂಡು ಉರಿಯು

ತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಭೀಮನನ್ನು ಸಂತೈಸಿ, ಮಡಿದ ವೀರನಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ; ರುದ್ರ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅವನ ಆಶೀರ್ವಾದದ ಶ್ರೀರಕ್ಷೆ, ದುಃಖತಪ್ತ ಭಾರ್ಗವಿಗೆ ಸಾಂತ್ವನದ ಅಮೃತ ಸೇಚನೆ. ಮೇಳ ನಾಯಕನು ರುದ್ರನ ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇದಿಷ್ಟು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಮಿಂಚಿನ ಗತಿ, ಅದರ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ದಿಂದಲೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವ ದುರಂತದ ಛಾಯೆ ಬರ ಬರುತ್ತ ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೇ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಮೂಗುಬ್ಬಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವೇಗದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ದಿನದೊಳಗೆ ಇಡಿಯ ನಾಟಕ ಮುಗಿದು ಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆಯೇ ? ಮೂಲಕ್ಕೆ ತೀರಾ ನಿಷ್ಠರಾಗಿರುವ ಶ್ರೀಯವರೂ ಈ ದೋಷದಿಂದ ಪೂರಾ ಪಾರಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಬಲರ ಮಧ್ಯೆ ಯುದ್ಧವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿ ಕೊಂಡು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕುತೂಹಲತಾಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಾಟ ದೈವದ ಎದುರು : ಈ ದೈವದ ಅತೀತತ್ವ, ಅದರೆದುರು ಮನುಷ್ಯನ ಅಸಹಾಯಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರೆದ ಹಿಂಜರಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟಾದರೂ ಅದೊಂದು ಅಪರಿಚಿತ ಲೋಕ. ಮನುಷ್ಯ ನಿಗೆ ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಆತನನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಆಡಿಸಿ ದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸೂ ನಿಷ್ಪಂದವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯ ಇದೆಯಲ್ಲವೆ ?

ಕೊನೆಗೂ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಯಾವುದು ? ಒಡೆಯನಿಗಿತ್ತ ಮಾತನ್ನು ಸಲಿಸದ ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೋ, ಭ್ರಾಂತಿಗೆ ವಶವಾಗಿ ನಗ್ನ ತಾಂಡವ ವಾಡಿದ ಅವನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಅರಿವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಾಳಜಿಗಳಾಗಲಿ, ಅವನ ಆಂತರಿಕ ದ್ವಂದ್ವ ವಾಗಲಿ ನಮಗೆ ನಿಗೂಢವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅತ ಏರಿದ ಎತ್ತರದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬಾರದೆ ಹೋಗುವುದ ರಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಸೋಲು ಅಡಗಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ 'To be or not to be' ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅವನ ಜೀವನದ ಸೆಳೆತ, ಅದನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ? ಮನುಷ್ಯನ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನರಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಪಾರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ತೆತ್ತ ಈಡಿಪಸ್ಸನ ದುರಂತದ ಛಾಯೆಯಾದರೂ ಇಲ್ಲಿದೆಯೇ ? ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವದ ಶಾಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅವನು ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗು ತ್ತಾನೆ. ನಿದ್ರಾಮಗ್ನರಾದ ಮುಗ್ಧ ಉಪಪಾಂಡವರ ಮುಖಗಳು ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬಂಧ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಬಿಡುವುದಕ್ಕೂ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರಿಗಿದ್ದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಹಾ ಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರು ಆ ಪಾತ್ರ ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇಲ್ಲಿದ್ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಭಂಗಿಸುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಫೊಕ್ಲಿಸನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸು ವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅದನ್ನು ತುರುಕುವಾಗ ಕೊಂಚ ಏರು ಪೇರಾಗುವುದು ತೀರಾ ಸಹಜವೂ ಹೌದು.

ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಾದರಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಮಾತನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ದುರ್ಯೋಧನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಂಡ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದುರಂತ ನಾಯಕ. ಅವನ ವೈಭವ, ಗೆದ್ದೇ ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲ, ಅದರೊಂದಿಗೇ ಅವನ ಶೌರ್ಯ-ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಬದಿ ಯಲ್ಲಿ, ಅವಮಾನದ ನೋವಿನಿಂದ, ಶಾರೀರಿಕ ವೇದನೆ ಯಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹುಡಿ ಹತ್ತಿ ಹೊರಳುತ್ತಿರುವ ಕುರುಕುಲ ಸಾರ್ವಭೌಮನನ್ನೂ ತೂಗಿ ನೋಡಿವರೆ, ಅವನ ದುರಂತ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಷ್ಟು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಆವರಿಸು ತ್ತದೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರೆದ ಸಮರ್ಥ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಅಭಾವದಿಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಸೊರಗಿ

ಕಳಾಹೀನವಾಗಿದೆ. ಬದುಕಿನ ಅದಮ್ಯ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಮೀರ ಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅವನಿಗೆ ಎಂದೂ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲಿನ ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಅವನನ್ನು ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುವ ತೀರಾ ದುರ್ಬಲ ತಂತುವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದೊಂದು ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ. ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೂ, ಭೂತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ಇದರ ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಭಂಗ ತಂದಿವೆ. ಮೇಳ ನಾಯಕನ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗವೂ (ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ) ದೈವದ ವಕೀಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸಾರ್ವ ಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೇಳ ಔಚಿತ್ಯ ವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಳೆಕಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದ ಭೀಮನನ್ನು ಕಂಡು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಬರ್ಬರ ಭೀಮ ಅಪರಿಚಿತನಾಗಿ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ಹೆಣದೊಡನೆಯೂ ಹಗೆ ಸಾಧಿಸುವಷ್ಟು ಕೀಳೇ ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ? ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನನ್ನು ಈತನಿಗೆ ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ, ಸಾವು ನೋವಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಮೂಕ ಸಾಕ್ಷಿ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಶ್ರೀಯವರು ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಕೈಗೊಂಡಂತಿದೆ! ಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷಿಯಲ್ಲದ ನಿರೂಪಣೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಬಹುದು ; ಶ್ರೀ ಯವರ ನಿಷ್ಠುರ ವಿಮರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಈ ಓರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ನಾಟಕದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದಾದರೆ, ಉನ್ಮತ್ತ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿತ್ರಣ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅತ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮರಳುವ ಭಾಗವಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಟಕ ಕಾರರು ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಮನಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರೋಧದ ಆವೇಶ ಒಂದು ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದರೆ ಉನ್ಮತ್ತಾವಸ್ಥೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮನೋ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ವೀರ್ಯಂ ಮಾನುಷಮ್ ಅದೆಂತಿ ರ್ಕುಂ ಎಂಬುದನ್' ನೋಡುತ್ತಿರೆಂದು ರುದ್ರನಿಗೆ ಸವಾ ಲಾದ ಅತ ಸಂಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಕಣ್ಣು ಕತ್ತಲೆ ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ವಿರುದ್ಧ ವಿಧಿ ಹೂಡಿದ ಸಂಚಿಗೆ, ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ರುದ್ರನೇ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ!

ಪಾಂಡವರನ್ನೇ ಸಂಹರಿಸಿದನೆಂಬ ಆನಂದದ ಪರಾ ಕಾಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಹುಸಿ ಆಶ್ವಾಸನೆಗೇ ಜೋತು ಬಿದ್ದು ಶಿವನನ್ನು ಕರೆದು ಕುಣಿಯುವ ಮೇಳದವರು, ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ದೈವಮನ್ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ದೈವಾವತಾರ' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನು ಛೇಡಿಸುವ ರುದ್ರನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿ ಎಂಥ ಆಸ್ತಿಕನನ್ನೂ ದೈವದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೇಳಿಸುವಷ್ಟು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ 'ತಣಿ ಕೌರವ' ನೆಂದು ದುರ್ಯೋ ಧನನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, 'ಆ ಸ್ವಾಮಿಗಾನಲ್ತು ಮೊದಲೊಲ್ಮೆ ; ಕರ್ಣನ್' ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ಸವಿಯ ಸೆರೆ'ಯನ್ನು ಮನದಣಿಯ ಈಂಡಿದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಲ್ಪನೆ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. (ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಂಥ ವಿವಶತೆಯಲ್ಲೂ ಅವನ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ, ಇತ್ತ ಕೃಷ್ಣನಿಂದಲೂ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರುದ್ರನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಅನುಕಂಪಕ್ಕೆ- ಅಸಹ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ!) 'ರಾಜ ರೊಳ್ ಕೆಳೆತನಂ- ಉಣಲ್ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಾತಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ, 'ಪುರುಳಾಗು, ಮರುಳಾಗು, ಕಲಿಯಾಗು, ಪೇಡಿಯಾಗಣ್ಣ' ಎನ್ನುವ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಅಕಳಂಕ ವಾತ್ಸಲ್ಯ- ಅವಳ ಭಾವ ಪಾರ ವಶ್ಯ, "ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಡತೆಯೊಳ್ ಅವನಂತೆ" ಆಗೆಂದು ಮಗ ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆತ್ಮ ಗೌರವ, ತನ್ನ ವ್ಯಥೆ, ಹಗೆಗಳ ಸಂತಸದಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಹತಹಿಸುವ ತೀರಾ ಮಾನವೀಯ ವ್ಯವಹಾರ, "ಮನುಜಂಗೆ ಸ್ನೇಹವೆಂಬುದು ಪುಸಿಯು ನಚ್ಚು" ಎಂಬ ಹತಾಶೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಶ್ರೀಯವರ ಮಾನವೀಯ ತುಡಿತದ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗುವ ಸ್ಥಾನಗಳು.

ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಆಳದಾಳಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ಬೇರುಗಳನ್ನು ತುಂಡರಿಸಿ ಚೆಲ್ಲಬೇಕಾದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗಾದ ನೋವಿನ ಪದರಗಳಲ್ಲಿ ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಅವಿತಿದೆ ಅವನ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ. "ಎನಗೆ ಜೀವಾನಂದಮಾಗಿರ್ದರೆಲ್ಲರುಂ ಬೀಳ್ಕೊಡಿಂ" ವಿಯೋಗದ ಎಲ್ಲ ವೇದನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟ, ಬದುಕಿನ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾರ್ಥಕ ವಾಕ್ಯ ಸಾಯುವಾಗಲೂ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನಲಾರ ಆತ. "ಮರಳಿ ಬರುತ್ತೇನೆ ತಾನು" ಎನ್ನುವ ಸುಪ್ತ ಬಯಕೆಯ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ಅವನ ಕೊನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೃದಯ ವೇಧಕವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ತರೊಳ್ ಪುರುಡಿಸುವ ಶೂರರ್ ಇರ್ಪರ್ ಕೆಲರ್' ಎನ್ನುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಭವಿಷ್ಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಭೀಮನೊಡನೆ, "ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಏಳಿಸದಿರ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್" ಎನ್ನುವಾಗಿನ ಅವನ ಸ್ನೇಹದಶ್ರು ಹೃದಯ ಬಳಲಿ ಮಲಗಿದ ಮಗುವಿನ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಅಬಾಧಿತವಾಗಲೆಂಬ ತಾಯಿಯ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಂತೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೋಯಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಯವರ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸ್ತರದಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಮನುಷ್ಯನ ನವಿರು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಸುಕೋಮಲ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಅದೆಷ್ಟು ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ! ಚೆಲುವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಬಾಳೊಂದು ದ್ವೇಷದ ದಳ್ಳುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹರಿಹಂಚಾದ ರೀತಿ ಶ್ರೀಯವರನ್ನು ತುಂಬ ಬಾಧಿಸಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ, "ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ಪುದೆ ಜಯಂ, ಕ್ಷಮೆಯ ತಾನ್ ಜಯಂ, ಕ್ರೋಧಮನ್ ತುಳಿದಿಟ್ಟು ಬಲ್ವಡಿದು ಧರ್ಮಮನ್, ಬಗೆಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡುವುದೇ ಜಯಂ" ಎಂದು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಬದುಕಿನಾಚೆಯ ಬದುಕು' ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಗೂಢ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಭಯಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಆತಂಕ. ಆದಷ್ಟು ಅದನ್ನು, ಅದರ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಿಬಿಡುವ ಬಯಕೆ. ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗೆ ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದಂತೆ ನಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ನಾವೆಲ್ಲ ಈ ಭಯಾನಕ ಅನುಭವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮೃತ್ಯುವಿನ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿನಮ್ರರಾಗುತ್ತೇವೆ; ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ದ್ವೇಷಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. "ನಾನುಂ ಇಂತಾಗನೇ ಒಂದು ದಿನಂ" ಎನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತಿನ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅಗಾಧ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೈತಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನ ನಡತೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ : ಧೀರೋದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. "ಕಲಿ ಸಾಯೆ ಪೊಗಲ್ವುದದು ಶೀಲಂ-ನೋಯಿಸುವುದಲ್ತು" ಎನ್ನುವ ಕೃಷ್ಣನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಗುಣಗ್ರಾಹಿತ್ವವನ್ನೂ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಅಳಿದ ಗೆಳೆಯನ ಜೀವಂತ ಭಾವನೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಘಾಸಿಯಾಗದಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಿಡುವ ಹೊಣೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. "ಪ್ರಿಯಮೊ ಅಪ್ರಿಯಮೊ ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಅರಿಯನ್ ಆನ್" ಎನ್ನುವ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಲ್ಲೂ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ರೀತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾದುದು. ಇಂಥ ದಿವ್ಯಸ್ನೇಹದ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ, ನೀನೇ ಧನ್ಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ; ನಿನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಗೆ ಸಂದ ಪರಿಹಾರವೇ ಇಂಥ ಅಕುಟಿಲ ಸ್ನೇಹಲಾಭ !

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ತನ್ನ ಬಳಗದ ಅಭಿಮಾನದ ಕೂಸು, ಹೆಮ್ಮೆಯ 'ಬಾಲಿ ಸೂರ್ಯ' ಆತ ಸಾಯುವ ಮೊದಲಿನ ದೀರ್ಘ ಸ್ವಗತ, ತನ್ನ ಬಾಳು ಸಾಗಿ ಬಂದ ದಾರಿಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ, "ತಕ್ಕವನ್ ತಕ್ಕವೊಲ್ ಬಾಳ್ವಪನ್, ತಕ್ಕ ವೊಲ್ ಸತ್ತಪನ್" ಎನ್ನುವ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಅಭಿಮಾನ, ಭಾರ್ಗವಿಯ ನಿಡುಬಾಳಿನ ಕಷ್ಟನಿಷ್ಠುರಗಳ ಹೃದಯಂಗಮ ನಿರೂಪಣೆ, ಏಕಲವ್ಯನ ನಿಷ್ಕಳಂಕ ಸ್ನೇಹದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು.

ಈ ನಾಟಕದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗವೂ ನೋವಿನ ಕಡಲೇ ಆಗಿದೆ, ಅದರ ಬರತ-ಇಳಿತಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವೇದನೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುತ್ತವೇ ನಾಟಕದ ಪರಿಭ್ರಮಣ ! ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರ ಸಹಜ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಂಜಡದ ನಡುವೆಯೂ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿ ಹುಟ್ಟಿಸು

ತ್ತದೆ. 'ಕೊರೆಪಲ್ಲ ಕುಳಿರ ಹೇಮಂತನ್ ಪೊಳ್ತು ಬರೆ ಮುಪ್ಪಾಗಿ ಎಳೆಚಿಗುರ ಚೈತ್ರಂಗೆ ಬಳಿವಿಟ್ಟು ಪೋಕುಂ' ಎನ್ನುವ ಆಶಾವಾದ ಆ ನಿರಂತರ ವೇದನೆಯ ಬೆಂಗಾವಲಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ; ಅದನ್ನು ಸಹ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನೊಡನೆ ತನಗಿರುವ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮಾತುಗಳು ಅವನೊಳಗಿನ ವೇದನೆಯನ್ನು ಮೈತುಂಬ ಹೊದ್ದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಆತ ಹೇಳುವ "ಇಂತ ಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದಾಗಿರ್ದೇನ್, ಈಗಳೋ, ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದೇ ಆದೆನ್–ಪುಡಿಯೊಳಗೆ ಪುಡಿಯ ಪುಡಿಯಾದನ್' ಆತನ ಒಳತೋಟಿಯ, ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಯ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಈ ನೋವಿನ ಪರಿಧಿಯಾಚೆಗೆ ಆತನಿಗೆ ಬದುಕಿಲ್ಲ ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾವು ಅವನಿಗೆ ಆಪ್ತ. ತನ್ನ ನಿರರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ವ್ಯರ್ಥ ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ದಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಆತನೊಳಗಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಝಳ ನಮಗೂ ತಾಗುವಷ್ಟು ಚುರುಕಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಕಾಯುವ ಅವನ ತೀವ್ರ ವೇದನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳು ಆ ನೋವಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿವೆ. ಅವನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ, ಸಾವು "ಸಂಕಟಂ ಕಳೆದು ಬಿಡುಗಡೆ'ಯ ಒಸಗೆಯನ್ನು ತಂದ ಬಂಧುವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವೂ ಅವನ ಸಾವಿನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಿಯವಾರ್ತೆಯಂತೆ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ನೆರಳಾಗಿ ಕಾಡುವ ವೈಫಲ್ಯದ ತಿವಿತದಿಂದ ಪಾರಾದನಲ್ಲ–ಮುಕ್ತನಾದನಲ್ಲ–ಎಂದು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಉಸುರ್ಗರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೆನಿಸಿದರೂ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ.

'ಬಾಳಲ್ ಇನ್ ಅರ್ಹನಲ್ಲನ್' ಎಂದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವಾಗ, ಸಮರ್ಥ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನ ನಿಷ್ಠುರ ನ್ಯಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿರಿಸಿದೆ, ಕವಿದಿದ್ದ ಕಾವಳವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದೆ. ಆ ಹೊಸ ಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ !

ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನ ಪ್ರಭಾವ ವಲಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಅನಂತರದ ಕವಿಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರೂ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೊಗಳಿ ಹಾಡುವ ತನ್ನ ಬಾಳ್ವೆಯ ಬಳ್ಳಿಯ ತಾಯಿ ಬೇರನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ನೆಲಕ್ಕೆ ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹಾರೈಸುವ ಮೇಳದವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಂಪನ ಪಡಿನೆಳಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕದ ಅಂತಿಮ ಭಾಗದ ರುದ್ರನ ಪೂಜಾವಸರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆಯ ದಟ್ಟಛಾಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಮೇಳಗಳ ಬಗೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿದ್ದರೆ ಅಪಚಾರವಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಅಪರಿಚಿತ ಗಾಯಕರ ತಂಡವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ; ಅದು ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತದೆ, ನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ; ರಂಗದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅದು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ನೋವಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ ಅಡಗಿದೆ. ಈ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಶ್ರೀಯವರು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಢತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಸರಳಗೊಳಿಸುವ ಅದರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅದನ್ನು ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಕೊಡುಗೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'. ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ ಅದರ ಕೆಲವು ಅಂತರ್–ವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಗಕ್ಕನೆ ಯಾವುದೋ ಅಪರಿಚಿತ ಭಾವನೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಹಳಗನ್ನಡದ ಬಿಗುವಿನ ಭಾಷೆ (ಈ ಕೃತಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೆಯ ದಶಕದ್ದಾದರೂ ಕೂಡಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಳತನ ಏಕೆ ಉಳಿಯಿತೋ ?) ದೈವಿಕತೆಯ ಪಾರಮ್ಯದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ (ಈ ದೈವಿಕತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರಳಿಕೊಳ್ಳದೇ ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿನ ಕೃತಕತೆಯ ಪರಿವೇಷ ತೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆ ?) ಇವೆಲ್ಲ ಈ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು. 'ಅಕಾಡಮಿಕ್' ಎನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ನಾಟಕದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶುಭಾಶಯದ ಗುಡಿ ಹಾರಿಸಬಹುದು.

*

ಪಾರಸಿಕರು

ಓ. ಎಲ್. ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವು. 1926 ರಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ" ಒಂದು "ರೂಪಾಂತರ"-ರನ್ನನ ಹಳಗನ್ನಡ ಚಂಪೂ "ರೂಪ"ದ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ "ರೂಪ" ತಾಳಿದೆ. ವಸ್ತುವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಕನ್ನಡದ್ದೇ, ಆದರೆ ರೂಪ ಮಾತ್ರ ಹೊಸದು. ಲಭ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಹೊಸ ತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿತು. 1929 ರಲ್ಲಿ ಬಂದ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್" ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸನ "ಏಜಾಕ್ಸ್" ನಾಟಕದ "ಅನುವಾದ"-ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಅನು-ಸರಿಸಿ, ಅದರ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಯತ್ನ. ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಅರಿವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ 'ಹೊಸ' ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಪರಿಚಯಿಸಿತು.

ಈ 'ಹೊಸ' ದೃಷ್ಟಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಆಘಾತದಿಂದಲೇ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್" ಬಗ್ಗೆ, ಶ್ರೀಯವರ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ, ಅಗಾಧ ಪ್ರಮಾಣದ ಉದ್ವೇಗ ತುಂಬಿದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಿತು. 1935ರಲ್ಲಿ ಬಂದ "ಪಾರಸಿಕರು" ಈಸ್ಕಿಲಸನ "ಪರ್ಶಿಯನ್ಸ್" ನಾಟಕದ "ಭಾಷಾ-ಅಂತರ". ಇದರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವಾದರೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳ ಗ್ರೀಕ್‌ತನ ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿದೆ. "ಪಾರಸಿಕರು" ತನ್ನ ಮೂಲ ಪೌರತ್ವವನ್ನು ಹಾಗೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಾಯಭಾರಿ. ಪ್ರಪಂಚದ ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ -ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕಾರನ, ಅವನ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. "ಪಾರಸಿಕರು" ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ತನ್ನ ಭಾಷಾ ಅಂತರ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ಅಪರಿಚಿತತೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಉಳಿದೆರಡು ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಸಹೃದಯರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಏನೇನನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೇ ಕುರಿತು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವಾಗ "ಪಾರಸಿಕರು" ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪರ್ಶಿಯನ್ಸ್" ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದನಂತೆ. ಈಗ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಏಳು ಮಾತ್ರ. ಇವು ಏಳೂ ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಶೈಶವ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬೆಳೆದ ರೀತಿಯನ್ನು, ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕೊಟ್ಟ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. (ಗ್ರೀಕ್ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವು ನಮಗೆ ಈಗ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೇ ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಂದಾಗಿ) "ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್" ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಯಾದರೂ "ಪರ್ಶಿಯನ್ಸ್"ಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ನಾಲ್ಕು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ : 1) ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ (ನಮಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಲ್ಲಿ) ಮೊದಲನೆಯದು. 2) ಅದರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗುಣ. 3) ಅದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. 4) ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಗ್ರೀಕ್ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

"ಪರ್ಶಿಯನ್ಸ್" ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದದ್ದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 472 ರಲ್ಲಿ. ಕೇವಲ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೆ ಸಲಾಮಿಸ್ ಎಂಬಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸದೆಬಡಿದಿದ್ದರು. ಪರ್ಶಿಯನರ ಸೋಲು (ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಗ್ರೀಕರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠ) ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕೂಡ ಸಲಾಮಿಸ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಸೈನಿಕನಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದ. ಪರ್ಶಿಯನ್ನರು ಗ್ರೀಕರ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಬಾರಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದರು. ಮೊದಲೆರಡು ಬಾರಿ 'ಡೇರಿಯಸ್ (ನಾಟಕದ ದರ್‍ಯವೃಷ) ಚಕ್ರವರ್ತಿ ದಾಳಿಯ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದ. ಮೂರನೆಯ ಬಾರಿ, ಸಲಾಮಿಸ್‌ನ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಮುಖಂಡನಾಗಿದ್ದ. (ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಮರಥಾನ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲೂ ಪರ್ಶಿಯನರು ಸೋತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ) ಈಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೋಟದಲ್ಲಿ, ಮರಥಾನ್ ಮತ್ತು ಸಲಾಮಿಸ್ ಯುದ್ಧಗಳು ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ರಾಜತ್ವ-ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ, ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ದಾಳಿಯನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹೆಲನಿಕ್ ನಾಗರೀತೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಇತಿಹಾಸ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದ. ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸಲಾಮಿಸ್ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು "ಪರ್ಶಿಯನ್ಸ್" ರಚಿಸಿದ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಗತಿಯನ್ನೇ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈಸ್ಕಿಲಸನಿಗೂ ಎದುರಾಗಿವೆ. ಯುದ್ಧದ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೆಂದು ಬರೆದ ನಾಟಕ, ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕ ತಂತ್ರಗಳು ಇಂದು ನಮಗೆ ತುಂಬಾ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಸಮೂಹ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಲೌಕಿಕ

ನಾಟಕ ಕಲೆಯಾಗಲು ತೊಡಗಿದ್ದೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವನ ನಾಟಕ ತಂತ್ರದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮೀಪದ್ದಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ 'ದೇಶ'ದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗ್ರೀಕರ ಗೆಲುವನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ನಾಟಕ ಹೇಗೆ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಮೀರಿದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಕತೆ ನಡೆಯುವುದು ದೂರದ ಪರ್ಷಿಯದಲ್ಲಿ. ಈ ದೂರದಿಂದ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ನಾಲ್ಕು ಲಾಭಗಳಾಗಿವೆ. 1) ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು. ಗ್ರೀಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಗೆಲುವಿನ ಸಂಭ್ರಮವಷ್ಟೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೋತ ಪರ್ಷಿಯನರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರ–ಪತನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು, ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಗ್ರೀಕರಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗೆದ್ದವರ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕಿಂತ ಸೋತವರ ಪಾಡು ದುರಂತದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂಥದು. 2) ಪೂರ್ವ ದೇಶದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ನಡೆವುದರಿಂದ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆಯ ಅಭಾವವನ್ನು ತುಂಬಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. 3) ಪರ್ಷಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ಅವನತಿಗೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವ ಅದ್ಭುತ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. 4) ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು, ಮನುಷ್ಯ ದೇವರ ಸಂಬಂಧ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡ ಈ ಮುಂತಾದ, ಈಸ್ಕಿಲಸನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಖಚಿತವಾದ, ಮೂರ್ತವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ ಸರಳವಾದದ್ದು. ಸರಳವಾದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬರೆದ ನಾಟಕ ಇದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಘಟನೆಗಳು, ಸಂಘರ್ಷ, ಶಿಖರಸ್ಥಿತಿ, ಭಾವ ಶಮನ–ಇಂಥ, ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ, ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ರಚನಾ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. "ಹೋರಾಟದ ಫಲವಾಗಿ ಆಗಲಿ, ಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ದುರಂತದ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ" ರೀತಿಯೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಬಾಹ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಷ್ಟು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ನಡೆಯುವ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ನಡೆದು ಹೋಗಿದೆ : ಯುದ್ಧ ಮುಗಿದು ಪರ್ಷಿಯ ಸೋತು ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಸೋಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಆ ಸೋಲಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯರು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು, ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಬಯಸುವ ನೀತಿ. ಘಟನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆಲ್ಲ ಪರಿಚಿತವಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಕಲಕಿದ ಸಂಗತಿಯಾದದ್ದರಿಂದ, ಈಸ್ಕಿಲಸನ 'ನಾಟಕ' ಕೇವಲ ನೆಪ ಮಾತ್ರದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ನಿಜವಾದ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. 'ನಾಟಕ'ದ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಕೇವಲ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಷ್ಟೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳು ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ವಿದ್ಯುತ್ ಸಂಚಾರ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ "ಪಾರಸಿಕರು" ಈಸ್ಕಿಲಸನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬರಹದ ಮೂಲಕ ಸಿಗುವುದು ಶೇಕಡಾ ಐವತ್ತು ಅಥವಾ ಇನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ನಾಟಕ' ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ 'ಕಾರಣ' ಆಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕೃತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಕಾಲ–ದೇಶಬದ್ಧ ಅನುಭವ ನಮ್ಮದಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಉತ್ತಮ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಸ್ಕಿಲಸನು ಈ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಓದಿದರೆ ನಿರಾಸೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಬರೆದ ನಾಟಕವನ್ನೇನೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬಹುದು, ಆದರೆ 'ನಾಟಕ'ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಜನ ಸಮೂಹದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ? ಕನ್ನಡ "ಪಾರಸಿಕರು" ಜನಪ್ರಿಯವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ, ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. "ಪಾರಸಿಕರು" ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಬಹುದಾದ ತಣ್ಣನೆ ನಾಟಕ ಅನ್ನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.

ಇದನ್ನು "ಪಾರಸಿಕರು" ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಈಸ್ಕಿಲಸನ ನಾಟಕ (ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ) 1016 ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 933 ಸಾಲು ಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಯ ಆರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟ್ಟ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 1) ಸಾಲು 1 ರಿಂದ 183 ರ ವರೆಗೆ : ಪರ್ಷಿಯದ ರಾಜಧಾನಿ ಸೂಸದಲ್ಲಿ ನಗರದ ಹಿರಿಯರ ಮೇಳ, ಹೆಲನರ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿಹೋದ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಮತ್ತವನ ಸೈನ್ಯದ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯದೆ ವ್ಯಾಕುಲ ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ, ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯದ ಆತಂಕ, ವಿಧಿ–ದೇವರ ಅಣತಿ ಬಗ್ಗೆ ಕಳವಳ, ವಿನಾಶದ ಸ್ಪಷ್ಟ–ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮುನ್ಸೂಚನೆ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಬಯಕೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅಳುಕು ಬಹುದೇಕೆನಗೆ, ಮತ್ತೆ ಭಯದಿರಿತ ?
ಮತ್ತೆ ಮರುಳದೊ, ನಮ್ಮ ದಳುಕಿಹುದೊಮುರಿತ ?
ಸೂಸ ಪೂರಿ ಬೆಳಗದೋ, ಪಾಡದೋ ಮತ್ತೆ ?
ಹಾಳು ಬೀಡೆನಿಪುದೇ ಇನ್ನದಕೆ ಹೊತ್ತೆ ?''
(4·1 ; ಸಾಲು 147–150)

ಇದು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವ. 2) ಸಾಲು 183 ರಿಂದ 260ರ ವರೆಗೆ ; ಹುತೌಷಳ (ಸತ್ತರಾಜ ದರ್ಯವೃಷನ ಹೆಂಡತಿ, ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ತಾಯಿ) ಪ್ರವೇಶ. ರಾತ್ರಿ ಬಿದ್ದ ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು, ಹಗಲು ಕಂಡ ಉತ್ಪಾತಗಳಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ಆಕೆ ಮೇಳದವರ ಬಳಿ ಮುಂದೇನೆಂಬ ಸಲಹೆ ಕೇಳಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಂಡ ಕನಸಿನ ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಳಿತಿಗೆ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸು ಎಂಬ ಸಲಹೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮೇಳ ದೊಡನೆ ಆಕೆ ನಡೆಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪರ್ಷಿಯಕ್ಕೂ ಅಥೆನ್ಸಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹುತೌಷ : ಆಳ್ಗಳಿರಲಿ, ಸಿರಿ ಇಹುದೋ ? ನಮ್ಮ ಸಿರಿಗೆ ಸರಿಯದೊ ?
ಮೇಳ : ಬೆಳ್ಳಿ ಹೊಸಲ ಬಸಿರಿಂದ ಭೂಮಿಯೆ ತಾನ್ ಸುರಿವಳು.
ಹುತೌಷ : ಅಂಬನೆಸೆದು ನಾಟಬಲ್ಲ ಬಿಲ್ಲ ಕೊಬ್ಬೊ ಅವರದು ?
ಮೇಳ : ಇಲ್ಲ, ತಾಯಿ. ನಾಟು ವೀಟೆ, ಹೊತ್ತ ಹರಿಗೆ, ಕಟ್ಟಣೆ.
ಹುತೌಷ : ಆ ಹಿಂಡಿಗೆ ಕುರುಬನಾರು ? ಒಡೆದು ? ಆಳ್ವ ಪೆರ್ದೊರೆ ?
ಮೇಳ : ದೊರೆಗೆ ಆಳ್ಗಳಲ್ಲ ಅವರು, ತಮ್ಮ ತಾವೆ ಆಳ್ವರು.
ಹುತೌಷ : ಒಡೆಯರಾಳ್ವ ಪಡೆಯನವರೆಂತು ತಡೆಯ ಲಾಪರು ?
ಮೇಳ : ದರ್ಯವೃಷನೆ ಬಲ್ಲನದನು-ಪಿರಿಯ ಪಡೆ ! ಸಿರಿಯ ಪಡೆ !

(ಕೊನೆಯ ಮಾತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ : They destroyed Dereiu's army great in number fair in show) –250–257

ತಮ್ಮನ್ನು ತಾನೆ ಆಳಿಕೊಳ್ಳುವ, ಯಾರಿಗೂ ಗುಲಾಮ ರಲ್ಲದ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಜನರಿಗೆ ದೈವವೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು ಎಂಬುದು, ಮುಂದಿನ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದೂತನ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಜತ್ವದ ಅಹಂಕಾರ, ಮನುಷ್ಯನ ಮಿತಿ ಯನ್ನೇ ಮರೆಸಿ, ರಾಜನನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯ ವನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆಳೆದೀತು–ಎಂಬುದು ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಧೋರಣೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. 3) ಸಾಲು 261 ರಿಂದ 444ರ ವರೆಗೆ ಹರಡಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂರನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ : ಕತೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ, ಅದೂ ದುರಂತದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ದೀರ್ಘವಾದ, ಸತ್ತ ವೀರರ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಇದೆ, ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ, ಪಾರಸಿಕರ ಕಗ್ಗೊಲೆಯ ಚಿತ್ರವಿದೆ, ಸೋತು ಹಿಂದೋಡಿದ ಪಾರಸಿಕರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕೋಟಲೆಗಳ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳು, ತೀರ ವಾಸ್ತವವೆನಿಸುವ ಯುದ್ಧ ಚಿತ್ರ ಇವೆ. (ಸಾಲು 360 ರಿಂದ 380ರ ವರೆಗಿನ ಭಾಗ ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ). "ದೇವರ್ಕಳಿಡರ ಕೊಡೆ ಹೊರಬೇಕು ತಾಳ್ಮೆಯಲಿ/ಮರ್ತ್ಯರಾದವರು" (295) "ನಮ್ಮಳವೆ ? ಆದೈವ ಚಿತ್ತಂ" (431) ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ವಿಧಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯನ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಭಾಗದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಅಂಶವೇದರೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ತನ್ನ ದೇಶದ ಶತ್ರುವಿನ ಬಾಯಿಂದ, ಅದೂ ಸೋತವನ ಬಾಯಿಂದ, ತನ್ನ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ತೀರ ಸಹಜವೆಂಬಂತೆ ಹೊಗಳಿಸಿರುವುದು ; ಮತ್ತು "ಹೆಬ್ಬಲಿದ ಹಮ್ಮಿನಲಿ ಸಡ

ಗನಿಸಿ, ಕೈ ಬೀಸಿದನೊ ನಮ್ಮ ಮಗನು ?" (334) ಮುಂದಪ್ಪುದನು ಕಾಣ, ದೇವರ್ಕ್ಕೊಳೊಳಗೆಯೇ ನೆಯ್ಯುವುದ ಕಾಣ" (346) "ಓ ಕ್ರೂರಿ, ಮತ್ಸರದ ದೈವವೆ ! ಆನೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನಿಟ್ಟು ಹೊಸಕಿದೆಯ ಹೊರಳಿಸುತ ಪಾರಸಿಕ ಜನವನ್" (433) ಇಂಥ ಸಮತೋಲನದ ಮಾತುಗಳಿಂದ "ಹೆಮ್ಮೆ" ಹೇಗೆ, ಅಥೆನ್ಸ್ ಕೊಬ್ಬಿದರೆ, ಪಾರಸಿಕರ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ತಮಗೂ ಮೃತ್ಯು ಆದೀತು ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಇರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ನಿರೂಪಣಾ ಭಾಗ ತೀರ ನೀರಸ ಎಂದೇ ಎನ್ನಿಸೀತು. ವೀರರ ಹೆಸರಿನ ಪಟ್ಟಿ ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಹೆಸರುಗಳಷ್ಟೆ ಆಗಿ ಉಳಿದೀತು.

4) ಸಾಲು 445 ರಿಂದ 506ರ ವರೆಗೆ ಇರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟ ಮೇಳದ ಗೀತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರ್ಷಿಯದ ದುರಂತದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ನಡೆದ ಘಟನೆ ಪಾರಸಿಕರ "ಸೊಕ್ಕು" ಮುರಿಯಲು ದೇವರು ಹೂಡಿದ ಹೂಟ ; ಇಡೀ ಒಂದು ಜನಪದ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತು ; ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ನಾಶವಾಯಿತು ಎಂದು ಮೇಳ ಗೋಳಿಡುತ್ತದೆ.

"ಒಡೆಯ ಬಾರದ ಕೊರಗು ಮನೆಗೆ ; ಇನಿಯ ಬಾರದ ಕೊರಗು ಹೆಣ್ಣೆ
ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಮುಪ್ಪಿಂಗೆ, ಕಾವರಿಲ್ಲದ ಕೊರಗು ಮಕ್ಕಳ್ಗೆ''
(೪೪೦-೪೯೧)

ಎಂಬ ಮಾತು ತೀರ ಮನಕಲಕುವಂತೆ ಯುದ್ಧದ ಅಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ,

"ಸಡಿಲಿಪುದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ; ರಾಜರ ಭಯವೆ ತೊಲಗಿತು !
ಹೋಯ್ತು ಬಲಪ್'' (೪೯೯)

ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟವನ್ನು, ಯುದ್ಧ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ತಂದಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗ, 5) ಸಾಲು 507 ರಿಂದ 783ರ ವರೆಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರುವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಐದನೆಯ ಘಟ್ಟ. "ನಾಟಕೀಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ" (ಡ್ರಾಮೆಟಿಕ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರೈಸೇಷನ್)ದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಕಾಲದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತುಂಬಿದ 'ಜೀವಂತ' ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ಸರಿ. 'ಪರ್ಷಿಯನ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹುತೌಷ' ನಮಗೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಐದನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಂಬಲ ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದರ್ಯವೃಷನ ಪ್ರೇತಾತ್ಮದ ಆವಾಹನೆ ಕೇವಲ ದೃಶ್ಯ ವೈಭವವಾಗಿ ಅಷ್ಟೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಪರ್ಷಿಯಾಕ್ಕೆ ಬಂದೆರಗಿದ ದುರಂತದ ಅರ್ಥ ಏನು ? ಯಾಕೆ ಹೀಗಾದದ್ದು ? ಪರಿಣಾಮ ಏನು ? ಇಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ದರ್ಯವೃಷನ ಪ್ರೇತಾತ್ಮಕ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹುತೌಷ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಕ್ಷಯಾರ್ಷನ ದುರಂತವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರಳು. ಮೇಳ ಸುದ್ದಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತವಾಗಿದೆಯಾದ್ದರಿಂದ. ಇತರ ಗ್ರೀಕ್ ಮೇಳಗಳಂತೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಸಮತೋಲನ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ದೂತ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಬಂದವ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ ಕಾಣಲಾರ. ಹಾಗಾಗಿ ಭೌತಿಕ ದೇಹದ ಕಟ್ಟು ಮೀರಿದ, ಅಧೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅರಿವು ಪಡೆದ ದರ್ಯವೃಷನ ಆತ್ಮ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಪರ್ಷಿಯದ ಹಿಂದಿನ ಹಿರಿಮೆ, ಇಂದಿನ ದುರಂತದ ಕಾರಣ, ಮುಂದೆ ಕಾದಿರುವ ವಿನಾಶಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪರ್ಷಿಯನರ ಹೆಮ್ಮೆ ಅಹಂಕಾರಗಳೇ ಮೂಲ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

"ಆವೊನುಂ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಗೆಲವತ್ತು, ಮಿತಿ ಮೀರಿ,
ಕಯ್ಗೆ ಬಾರದ ಗುರಿಗೆ ಕಟ್ಟೊಲ್ಮೆಯನ್ ತೆತ್ತು,
ಕಳೆಯಬಾರದು ದೇವರಿತ್ತೊಂದು ಭಾಗ್ಯವನ್.
ಗಗನಕ್ಕೆ ನೆಗೆದಹರುಪರ ಹಮ್ಮುಗಳ ಮೆಟ್ಟ,
ತಕ್ಕ ಕಾಲದ ಕೊಬ್ಬನಿಳಿಸದಿರನಾ ಜ್ಯೂಸ್''
(೭೧೦-೭೧೪)

ಇದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಬಯಸುವ ತತ್ತ್ವವೂ ಹೌದು. ದರ್ಯವೃಷನೊಡನೆ ಮೇಳ ಮಾತಾಡಲು ಅಂಜು

ವುದು, ಹುತಾಪ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಇಂಥ ಭಾಗ ದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಚಿಂತಿಸ ತೊಡಗಿದ್ದ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಲು 784 ರಿಂದ 933ರ ವರೆಗೆ ಇರುವ ಭಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟ. ಸೋತು, ಜರ್ಜರಿತನಾಗಿ, ನಿಸ್ತೇಜನಾದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕ್ಷಯಾರ್ಷ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾನೆ. ಮೇಳ ಅವನೊಡನೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಗೋಳಿನಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಒಂದು ಅಖಂಡ ನಿರೂಪಣೆ. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು 'ಪಾತ್ರ' ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿ, ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ವಿವೇಚನೆ ದೀರ್ಘ ವಾಗುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೆ ಕೊಡ ಬಹುದು. ಕತ್ತಲು–ಬೆಳಕುಗಳ ವೈರುಧ್ಯ, ಹೂವು, ಬಲೆ –ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಈ ಮೂರು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

"ಪಾರಸಿಕರು" ಇಷ್ಟವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಇವೆ. ಕ್ರಿಯೆಯ ಅಭಾವ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ರುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಯಾಗಿ "ಪಾರಸಿಕರು" ಸಾಧಿಸಿದ್ದೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ನಾವು ಏನನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸು ತ್ತೇವೆ ? ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮಗೆ ಯಾವ ಧೋರಣೆ ಗಳಿವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜವೆನಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಎರಡೂ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನನ್ನೂ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ "ಧರೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ತಲೆಯಾರಾಮ" (ಸಾಲು 111), "ಪಾರಸಿಕ ವೀರರಿಗೆ ಹಾ ರಾಹುಕೇತು"" (ಸಾಲು 156) "ರುದ್ರ ಮಾಯೆ" (ಸಾಲು 144) ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಸಹಜ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಯೋಗಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ವಾತಾ ವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಹೊಂದ ಲಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಿದ್ದು, ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ "ಪಾರಸಿಕರು" ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳು.

ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆ. ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಥ 'ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'ಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಅರಿವು ನವೋದಯ ನಾಟಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು' ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿ ಣಾಮಕ್ಕೂ, "ಪಾರಸಿಕರು" ಅಥವಾ ಇತರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಮಾಡದೆ ಹೋದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇದೇ-ನವೋದಯ ನಾಟಕಕಾರರು ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕವೂ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂದೇ ಅವರ ಧೋರಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನನಗೂ ಅಕ್ಕರೆ ಉಂಟು ; ತಿಳಿಯಾದ ಬಿಗಿಯಾದ, ತಿರುಳಾದ, ಇಂಪಾದ ಆ ನುಡಿಯನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವುದೆಂದರೆ ನನಗೂ ವ್ಯಸನವೇ. ಮುಂದೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಅದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಮೇಲೋ, ಇಲ್ಲ, ಕೇವಲ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದ ತತ್ವಗಳಿಗಾಗಿಯೋ, ಇಲ್ಲ, ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕ-ಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು". ["ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ". ಪುಟ 254] ಈ ಮಾತು ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಯವರಿಗೆ ಭಾಷೆ, ಲಯ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಹಿಡಿತದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ಹಳಗನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಮತ್ತೆಂದೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ, ಭಾಷಾ ರೂಪದ ನಾಟಕವನ್ನು "ವಿಶಿಷ್ಟ" ಪ್ರೇಕ್ಷ ಕರು ಮೆಚ್ಚಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ–ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಗಳು–ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್, ಪ್ರಮಿಥ್ಯೂಸ್, ಯೂರಿಪಿಡಸ್‌ನ ಮತ್ತು ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸನ ಕೃತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ-ಶ್ರೀಯವರ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ, ಶ್ರೇಷ್ಠ "ಸಾಹಿತ್ಯ"ವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ–

ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಬದಲಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದಂತೆ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡವನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಗ್ರೀಕ್‌ನ ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯವೆನಿಸುವ ನಾಟಕಗಳ ಬದಲು 'ಈಡಿಪಸ್'ನಂಥ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೀಸಿದಂಥ ಹೊಸಗಾಳಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ 1930ರ ದಶಕದಲ್ಲೆ ಬೀಸುತ್ತಿತ್ತೊ ಏನೋ, "ಪಾರಸಿಕರ"ನ್ನು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯುವ ಭಾವ ಇದೇ. "ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲುದು, ಅದರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡಬಲ್ಲುದು ; ಆದರೆ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು." [ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, "ಚಿತ್ರಗಳು–ಪತ್ರಗಳು" ಪುಟ 87]. ಕೇವಲ ಭಾವೋದ್ವೇಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಅಥವ ಪಾರಸಿಕರುಗಳ ಬದಲಿಗೆ, ಗಾಢ, ಸಂಕೀರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾರ್ನುಡಿದಿದ್ದರೆ–ಎಂಬ ಹಂಬಲ, ಹಳಹಳಿ ಖಂಡಿತ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

"........'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತ'ಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಯಿತು. ಈ ಗೀತಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಈಗ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ರೂಢಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಗೀತಗಳು ಅನುವಾದಗಳು. ಇವುಗಳ ಮೂಲಭಾವ, ಶೈಲಿ, ರೂಪವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕವನಗಳು. 'ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ', 'ಕಾರಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು', 'ದುಃಖಸೇತು' ಮೊದಲಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ ; 'ಬಾನಾಡಿ' 'ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ' 'ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು' ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಎಂದು ನೋಡಲಾಗದು, ನೋಡಬಾರದು. ಹೊಸ ನುಡಿ–ಕಟ್ಟುಗಳು, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಲಯ–ತಾನಗಳು, ಲಘುವಾದರೂ ರಸಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಂದು ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾದವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕವನವೂ ಒಂದು ಜೀವಂತ ವಾಣಿಯಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಪಡೆಯಿತು. ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯವಾದ 'ಕಾಣಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಈ ಸಂಗ್ರಹದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈ ಸಂಗ್ರಹ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ, ಅದು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಕವನದಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುಂದರಿಸಿದುದರ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಈ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ."

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ'

'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ'

ಎಂ. ರಾಮಚಂದ್ರ

"'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಂದೊಂದಾಗಿರಬಹುದು. ಯಾವ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಟೀಕಾಬಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಕೊಂಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಂತಿರುವುದು——'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗಕ್ಕಿಳಿದುವುಗಳು. ಇಂಥ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನವು ಉದ್ರೇಕಿಸಿವೆ ; ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿವೆ——ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾವನಾಸ್ಥಾನವು ಇದ್ದೇ ಇದೆ."
–ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ : "ಸಂಭಾವನೆ"

ಕವಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನವೆನಿಸಿದ "ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯಂ" ಅಥವಾ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವು ಅನೇಕ ನಾಟಕೀಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ರನ್ನನು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಕೆಲವರ ಊಹೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವ ವಿದೂಷಕ ಪ್ರವೇಶವು 'ಗದಾ

ಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಊಹೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಕವಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ತನ್ನ 'Paradise Lost' ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದನೆಂಬ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಊಹೆಯ ಮಾತು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕಥೆ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ರನ್ನನಿಗೆ ನಿಕಟಪೂರ್ವದ ಪಂಪ ಕವಿಯ ಸಾಂದ್ರಚ್ಛಾಯೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದಿರುವಂತೆಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಾಟಕಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟ ನಾರಾಯಣರಿಗೆ ರನ್ನನು ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಒಂದು ನಾಟಕಶಿಶು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು, ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸುಖ ಪ್ರಸವ ಮಾಡಿಸಿದ ಹಿರಿಮೆ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರದು. 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣಗೊಂಡ ಆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ 1925ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಲ, ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿತು : ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಯಿತು. ಮೂಲದ ಹತ್ತು ಆಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು 'ಐದು ರಂಗ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿ, 576 ಪದ್ಯಗಳನ್ನು 147 ಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ, ಪಾತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕೋಚಿತವಾಗಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಸಫಲತೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿದೆ.

'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳೇ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–ಹೊಸ ದಾರಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದ ಕೃತಿ ; ಒಂದು 'ರುದ್ರ ನಾಟಕ' (Tragedy) 'ರುದ್ರನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸತು. ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲರು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಮೆಚ್ಚಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಏಕೆ ಮಾಡಬಾರದು ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿದರು. ಆ ಚಿಂತನೆ–ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತ'ಗಳಂತೆಯೇ ಒಂದು ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. 'ಮಹಾಸತ್ವ'ನಾದ ನಾಯಕ ಅಲ್ಪದೋಷ, ವಿಧಿ ವಿಡಂಬನೆ, ವಿರೋಧಿಗಳ ಕಾಪಟ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದುರ್ಮರಣ ಹೊಂದುವುದು ; ಜೀವನದ ಬರ್ಬರ–ದುರ್ಭರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿರೂಪಣದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಯವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಶುದ್ಧೀಕರಣ (katharsis) ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ರುದ್ರ ನಾಟಕದ ಸ್ಥೂಲ ಲಕ್ಷಣ. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ನಾಟಕೀಕೃತ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಬಹಿರಂಗದ ಬಗೆಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಔಚಿತ್ಯ-ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಾದ–ವಿವಾದಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿಯೇ ನಡೆದಿವೆ.

ಸಂಗ್ರಹ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಸುಂದರವಾದ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡ ಇತಿಹಾಸವೆಂಬ ಕಸವನ್ನು, ಶ್ರೀಯವರು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪನು 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಅರಿಕೇಸರಿಗಳ ಅಭೇದತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಅವನ ಗಾಢಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ರನ್ನನು 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಭೀಮ–ತೈಲಪರನ್ನು ಅವಿನಾಭಾವದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಶ್ರಿತಕವಿಯ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೇ ಆದರೂ ಕಥಾನಾಯಕ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಅದ್ವೈತವು ಆಗಾಗ ರಸಗ್ರಾಹಿಯ ಹಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಸಿಲುಕಿ 'ಚುಳುಕ್' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ : ಇದು ಯಾರು–ಅರ್ಜುನನೋ ಅರಿಕೇಸರಿಯೋ ? ಭೀಮನೋ ತೈಲಪನೋ ? ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ರಸಭಂಗಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಂದೇಹ ಸಂದೋಹಕ್ಕಾಗಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ.

ಹೌದು, ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸಂದರ್ಭವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ : ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಯಾರು ? ಭೀಮನೋ ಕೌರವನೋ ? –ರನ್ನನ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಈ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ತೋರಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ

ಉದ್ದೇಶ ಅಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನನ್ನು ರನ್ನ ಕಾವ್ಯನಾಯಕ ಭೀಮನೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸುವನೇ ವಿನಾ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಕೌರವನೊಂದಿಗೆ ಸರ್ವಥಾ ಅಲ್ಲ. 'ಕೃತಿಗೀಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾಹಸ ಭೀಮಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ರನ್ನ ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ 'ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಎಂಬುದೇ ತಾನೇ? ಹಾಗಿರುತ್ತ ಗದಾಯುದ್ಧದ ನಾಯಕ ಕೌರವನೆನ್ನುವುದು ಭ್ರಮ ಮೂಲ, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. 'ರನ್ನನ ಕೌರವ ಮಹಾನುಭವನೇ'[1] ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೂ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಭರದಿಂದ ನಡೆದಿತ್ತು. ಮೂಲತಃ ಮಹಾನುಭಾವನೆಂದರೆ ಮಹಾಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, ಸತ್ವಸಂಪನ್ನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲದೆ ಗುಣಾಢ್ಯನಾದ ಮಹಾಪುರುಷನೆಂದಲ್ಲ. 'ಮಹಾತ್ಮ' ಎಂಬ ಪದವೂ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕರನ್ನು–ರಾಕ್ಷಸರಂತಹ ದುಷ್ಟ ಜನರನ್ನೂ 'ಮಹಾತ್ಮ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.[2] ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಕೌರವನ ದುಃಖೋದ್ಗಾರ ಅದರಲ್ಲೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಮೃತ ದೇಹವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಗುಣ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ ಔದಾರ್ಯ, ವೈಶಂಪಾ–ಯನ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಸಲ ಭೀಮ ವಿಷಯಕವಾಗಿ ತೋರುವ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆದರ–ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭೀಮನು ಕೌರವನ ಊರುಭಂಗ–ಮಕುಟ ಭಂಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಧರ್ಮವಿರೋಧಿ ಕೃತ್ಯವೆಂದೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುವುದಿದೆ. ಕೌರವನ ಪೂರ್ವ ವೃತ್ತಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಮೈತ್ರೇಯ ಶಾಪ, ಗಾಂಧಾರೀ ವರ ದಾನ, ಭೀಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ–ಈ ಮೂರನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡರೆ ಕೌರವನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಪರಾಭವ-ಪರಿಭವಗಳು ಸ್ವಯಂಕೃತ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅವನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ ವೈರ ವೃಕ್ಷದ ವಿಷಫಲವನ್ನು ಅವನೇ ಉಣ್ಣುವಂತಾಯಿತು. ಅಷ್ಟರ ಮೇಲೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಮೇತನಾಗಿ ಯಾವ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾ ಕವಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ದೋಷ ರಹಿತ, ಟೀಕಾಬಾಹ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ರನ್ನನೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ, ಆದರೂ ಅವನು ಭೀಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯವೇ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಂತೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ದೃಷ್ಟಿ–ಪಕ್ಷಪಾತಗಳೆಲ್ಲ ಕೌರವನ ಕಡೆಗೇ. ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಭೀಮ ನಾಟಕದ ಭೀಮನಿಗಿಂತ ವಿನಯವಂತ, ಧರ್ಮಪರ. ಆದರೆ ವಾಚಕರ (ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ) ಒಲವು ಕೌರವನ ಕಡೆಗೇ ಹರಿಯುವಂತೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಕ್ರಿಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೌರವನ ಪ್ರವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಭೀಮನದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ, ಕೌರವಾವಸಾನಗಳೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕವೂ ಮುಗಿಯುವುದರಿಂದ ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ಭೀಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ವೈಭವವೂ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ, "ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತರಿವರ್ ಕಾಣರ್, ನಾನ್ ಕಾಣ್ಬೆಂ, ಭೀಮನೆ ತಲೆಯ ಮೇಲಾಡುವ ಘೋರ ಮೂರ್ತಿಗಳು" ಎಂದು ಯುಧಿಷ್ಠಿರನ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿ, "ಮಹಾಪಾಪಂ ಭ್ರಾತೃ ಹತ್ಯಂ" ಎಂದೂ ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಆಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಇಲ್ಲಿರುವ 'ಘೋರ ಮೂರ್ತಿಗಳು' ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ Fweis ಗೆ ಸಮಾನ) ಅಂತ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೌರವನು 'ಎಲ್ಲವೂ ಹರಿಮಾಯೆ'ಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಸಮಚಿತ್ತನಾಗಿ, ಶಾಂತನಾಗಿ ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಸಾಂತ್ವನ-ಸೂಚನೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. 'ನೊಂದ ಜೀವಂ ತಣ್ಣಗಾಯ್ತು, ಮಹಾನುಭಾವ ನಿನಗೆ ಸುಗತಿಯಕ್ಕೆ' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಆಡಿಸುವ ಮಾತು 'ಶ್ರೀ' ಭಾವಕ್ಕೊಂದು ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ.

'ಶ್ರೀ'ಯವರ ದುರಂತ ನಾಯಕ ಕಲ್ಪನೆ ಕೆಲವು ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಉದಾತ್ತ'ನಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. (ಉದಾ-ಈಡಿಪಸ್, ಅಯಾಸ್, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಒಥೆಲೋ, ಸೀಸರ್ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರೆಲ್ಲ ಪಾಪಪೀಡಿತರು, ಅಸೂಯಾಗ್ರಸ್ತರು, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳು) ಕಥಾನಾಯಕ ಧೀರೋದಾತ್ತನಾದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕ 'ಧೀರ ಉದ್ಧತ' ಎಂದರೆ ನಾಯಕನ ವಿರುದ್ಧಗುಣ ಪ್ರತಿನಾಯಕನದು. (ಖಳನಾಯಕ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಇತ್ತೀಚೆಯದು.) ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧೀರ ಶಾಂತ (ಉದಾ–ಚಾರುದತ್ತ) ಧೀರ ಲಲಿತ (ವತ್ಸರಾಜ) ರು 'ನಾಯಕ'ರಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ ವಿನಾ ಧೀರ ಉದ್ಧತರಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯತ್ವಕ್ಕೆ–ಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ವ್ಯಾಸಕೃತ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋ

ಧನ ಪ್ರತಿನಾಯಕ. ಕನ್ನಡದ ಪಂಪ–ರನ್ನರಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದರದೇ ಪಡಿಯಚ್ಚು. (ರನ್ನನ ಕೌರವನಲ್ಲಿರುವ 'ಒಳ್ಳೆಯತನ'ಕ್ಕೆ, ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ.) ಎಂದರೆ ಕೌರವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರೇ ನಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಲ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ವಿವರಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯ–ನಾಟಕಗಳ ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪ ಒಂದಗೆಡುತ್ತದೆ. ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳು ಇಂತಹ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರಾದರೂ, ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಬೇರೆ. ಅವರು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಶಿಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದೇ ವಿನಾ ಶಿಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೌಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸಿದುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಶಿಷ್ಟನಾಗಿದ್ದಾನೆ ; ಭೀಮ-ದುಷ್ಟ ಎನ್ನಲಾಗದಿದ್ದರೂ–ಅವನದು ಊನ ಕಾಂತಿ.

ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ಭೀಮನಿಗಿಂತ ಕೌರವನಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದುಕೊಂಡು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದೂ ಸಮಂಜಸವೆನ್ನಿಸದು. ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನ ಬಲ ವೀರ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ನಾಯಕನದಕ್ಕಿಂತ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅಂತಹವನನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕ ಗೆದ್ದನೆಂದೋ ಕೊಂದನೆಂದೋ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.[3] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ನಾಯಕ ಗೌಣ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಮುಖ್ಯ ಎಂದೂ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಳು ಅಂಕಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಶಕುಂತಲೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾಲ್ಕು ಪುಟವೂ ಆಗಲಾರದು. ಎಂದರೆ ಆಕೆ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಅಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದೇ ? ಹೆಚ್ಚು ಸಲ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುವವರೂ ಮೊರೆಯುವವರೂ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಕೌರವನನ್ನು 'ಮಾನಧನ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದುಂಟು. ಕೌರವನ 'ಮಾನ' ವೆಂದರೆ 'ಅಭಿಮಾನ' ಅಹಂಕಾರದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಅಭಿಮಾನ. (ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನ ಪದದ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗಿ 'ಆತ್ಮಸಂಮಾನ' ಎಂದಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.) 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಊರುಭಂಗಿತನಾದ ಕೌರವ, "ಮಾನಭಂಗಂ! ಮಾನಭಂಗಂ !" ಎಂದು ನರಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ 'ಮಾನ' ಯಾವುದು ? ಭೀಮನು ಮಾಡಿದ ಊರುಭಂಗ, ಕಿರೀಟ ಭಂಗಗಳಿಂದ ಆದದ್ದೇ ಈ ಮಾನಭಂಗ ? ಪಾಂಡವರನ್ನು, ಪಂಚವಲ್ಲಭೆಯನ್ನು, ಪರಮಾತ್ಮ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಸಲ, ಯಾನ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಭಂಗ-ಮಾನಭಂಗಗೊಳಿಸಲು ಕೌರವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಗದಾಯುದ್ಧದ ಅಂತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ವಾದಿಸಿ, ಕೌರವನು 'ಸಮಾನಧನ' ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದು ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುರೂಪವೂ ಅಲ್ಲ, ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವೂ ಅಲ್ಲ. ಕೌರವ ತನ್ನವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆದನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಸಭ್ಯ, ಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸಲಾರ. ಕಂಟಕರಾದ ರಾಕ್ಷಸರೂ ಸಹ ಬಂಧು ಜನದೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹಪರರೂ, ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಹೀಗೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೀಮ-ಕೌರವರ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದಾಗ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ವು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸಬೆಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ 'ದುರಂತ'–ಖಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ನವೀನ ಪರಂಪರೆಗೆ 'ಶ್ರೀ' ಯವರೇ ತಲೆಯಾಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲೇ ದುರಂತ ನಾಟಕ, ದುರಂತ ಕರ್ಣ, ದುರಂತ ಕೀಚಕ, ದುರಂತ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮುಂತಾದವರ ಎರಕವೂ ಆಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ವು ಸ್ಪೃಹಣೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಮರುಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು. (ಇದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಮೂವರು ಯಕ್ಷಿಣಿ–witches ಯವರನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.) ವಿದೂಷಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸುವುದು ('ದೇವಾಸುರ ಯುದ್ಧಕೆ

ಕರಗಂಬೊತ್ತ—') ಕೌರವನು ಏಕಾಂಗ ವೀರ–ಪ್ರತಿಕೂಲ ದೈವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲಾಯುಧನ ಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೇ ಮಾಡದಿರುವುದು – ಇವೆಲ್ಲ ರೋಚಕವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೌರವನ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಭೀಮವೈರ–ಕೃಷ್ಣ ವೈರಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗ ದಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಬಿಟ್ಟೇ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುತಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಾಧು ವಾದದ್ದೇ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಲ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳ 'ತ್ರಿಮಿತಿ' (the three unites)ಯನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದಲ್ಲೂ 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಯಥೋ ಚಿತವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿ ಸಫಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪದ-ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುಮುದು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ;

ಎಂಪು ನೊಂದು ನುಡಿಯೆ–ನೊಂದು ನುಡಿವಳ್ ತಂಗೆ
ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಂಗೆಯ್ದು–ಪ್ರಿಯಮೆನಗೆ ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಂ
ಅನಾರ್ಯಂಗ ಹಿಕೇತನಂಗೆ–ಅಕಾರ್ಯಂಗ ಹಿಕೇತನಂಗೆ
ಎನಗಹಿತರೊಡನೆ ಪುದುವಾಳಿನೆ ನೊಂದೆಂ–ಎನಗೆ ತಳಿಸೆರೆದು
ನೀರೊಳ್–ಇತ್ಯಾದಿ.

ಪದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ 'ಶ್ರೀ' ಯವರದೇ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳೂ, ಪಾತ್ರ-ಪ್ರಸಂಗಶಿಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದಿದೆ ;

'ಎನ್ನ ಆರಾಧನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇವಳ್'
'ನಡೆ ಭೀಮುನಂ ತೋರು'
ಮಹಾರಾಜ, ಇತ್ತ ಬಾರದಿರ್, ಬಾರದಿರ್'
'ವಿಜಯೋನ್ಮತ್ತರಿವರ್ ಕಾಣರ್, ನಾ ಕಾಣ್ಪೆಂ...'
'ಇದೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾಯೆ ! ...ದೈವದ ಮುಂದೆ ನಾಮುಲ್ತು.
'ನೊಂದ ಜೀವಂ ತಣ್ಣಗಾಯ್ತು...'

ಪ್ರಾಚೀನ ಯುದ್ಧರಂಗದ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಪ್ರಯಾಸದ ಕಾರ್ಯ. ಇದನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಯವರು ರಂಗತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ಗಂಡು ನುಡಿಯ ಬಿಗಿಯನ್ನೂ ಹೊಗರನ್ನೂ ಯಥಾಸಾಧ್ಯ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಿತಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ' ಉದ್ಯಮವು ಶ್ಲಾಘನೀಯವೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವೂ ಆಗಿದೆ.

---

೧) "ಕೊಳ್ ನಿನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳಿವೆಯೆಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂಪಕ್ಕಿಧೊಡೆ ಮಹಾನುಭಾವನಾ ತಲೆಗಳಂ ನೀಡು ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ"–ಗ. ಯು : ನವಮಾಶ್ವಾಸ.

೨) ವಿರರಾಜ ಗದಾಪಾಣೇ ಕುಬೇರ ಇವ ಸಂಯುಗೇ !
ಪ್ರತಸ್ಥಿರೇ ಮಹಾತ್ಮಾನೋ ಬಲೈರಪ್ರತಿಮೈರ್ವೃತಾಃ ||–ರಾಮಾಯಣಃ ಯುದ್ಧಕಾಂಡ–ಸರ್ಗ ೬೯, ಶ್ಲೋಕ ೩೩

೩) ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಾಯಕನಿಗಿಂತ ರಾಜಸ–ತಾಮಸ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರತಿನಾಯಕರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ; ಅಬ್ಬರ ಆಡಂಬರಗಳು.

'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'

ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ

ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಆತನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸೃಜನ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯು ತನ್ನ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮೀರಲಾರದ ಮಿತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವೆ. ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಮತ್ತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಈ ಕೊರತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪುಸ್ತಕ ಸಾಮಗ್ರಿ ದೊರಕದ ಕಾರಣ, ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ. ಯವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಧಾಟಿಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಎಂ. ಜಿ. ಕೆ.ಯವರಂತೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಇವರಿಬ್ಬರ ಲೇಖನದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು! ವಿಮರ್ಶಕರ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಈ ಇತಿ–ಮಿತಿಯ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಅರ್ಥೈಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್. ಜಿ. ಕೆ., ಕುರ್ತುಕೋಟಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಹಲವಾರು ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದ ಬಗೆಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿರುವೆಡೆ ವಿಸ್ತರಿಸದೆ, ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವ ಕಾರಣ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸರಳೀಕೃತ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಹೊರಬರುತ್ತವೆ. "ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ—ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನಿಲ್ಲ", "ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ", "ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಜಯಶಾಲಿಗಳಾಗಲಿಲ್ಲ"; 'ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಭಾಗ ಬೀಳಾಯಿತು'—ಇಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಕೇವಲ ತೀರ್ಮಾನಗಳೇ ಆಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ನವೋದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರೇಕಿಲ್ಲ ? ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇಕೆ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ ? ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೀಳಾಯಿತೆ ? ಏಕೆ ? —ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಉತ್ತರಿಸುವ ಯತ್ನ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಹಂತವನ್ನು ಮೀರಬಹುದು. ಇದಿನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಎತ್ತಬಹುದಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು, 'ಶ್ರೀ'ಯವರ 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದೇಶದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೇ ಆದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಶಿಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ ಮೂರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಭರದಿಂದ ನಡೆದವು. ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ, ಶಾಸನ, ಜಾನಪದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ನಿಘಂಟು ರಚನೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲಾದುವು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಾದವು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹಾಗೂ 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ "ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಾಲ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಕಾಲವಲ್ಲ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅವಧಿಯ ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು, ಅನುಕೂಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಳಿವು ಉಳಿವಿನ ಮೂಲಭೂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೂರನೋಟದವರೆಗೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಲೇಖಕರು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸವಾಲುಗಳ ರಾಶಿ ಬೆಟ್ಟದಷ್ಟಿತ್ತು. ಈ ಸವಾಲನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆ, ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದ ರೀತಿ, ಗಳಿಸಿದ ಯಶ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವೇಚನೆಗೊಳಗಾಗಿವೆ. ಆದಕಾರಣ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಸುತ್ತಲಿನ ವಿಮರ್ಶಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಹನ—ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿತು. ಸಭಾಪಂಡಿತರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಳಚಿಕೊಂಡ ಮುಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವು. ಕವಿ—ವಾಕ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯ ಧೋರಣೆಯು ಬದಲಾದ ಕಾರಣವನ್ನು ನಾವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನಸಮ್ಮುಖತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ

ಕವನ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ರಹಸ್ಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಇರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿತತ್ವಕ್ಕೆ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಕ್ಕು, ಕವಿಯಲ್ಲಿ ದೈವಾಂಶಗಳು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆಂಬ ವಾದ ಬಿದ್ದು ಹೋಯಿತು. ಇದು ಕಾವ್ಯವಸ್ತು ಕೇವಲ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜ, ಪುರಾಣಚರಿತ್ರೆ ದೈವೀ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹರಹನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಬದಲಾದ ಧೋರಣೆಗೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಧಾನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರವಿಂದರ 'ಕಾವ್ಯ ಯೋಗ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾವ್ಯ—ಓದುಗ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಸ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿತು. ಪ್ರಜಾ ಸಮ್ಮುಖಿತ್ವ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷತ್ವಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಈ 'ಕಾವ್ಯಯೋಗ'ದ ಪರಿ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ 'ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕ' ವೃಂದ ಮುಖ್ಯ ವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾಳಜಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಗೌರವವನ್ನು ತುಂಬುವ ಕೆಲಸ ಪೂರಕವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ, ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಾಚಟು ವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ತಾತ್ವಿಕ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು. ಈ ತಾತ್ವಿಕ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು, ಅವರ ಚಿಂತನೆ ಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಗೊತ್ತು ಗುರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶೆಲ್ಲಿ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಡಾಂಟೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸಾಫೋಕ್ಲಿಸ್ ಎಲ್ಲರೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅಭಿಜಾತ, ನವಅಭಿಜಾತ, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳ ವಿಮರ್ಶಾಧೋರಣೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಪಡಿಸಿದವು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣದ ಸಿದ್ಧತೆ ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತರೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಾ ಮಾನದಂಡಗಳ ಮಾದರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ಆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಎಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಯಾಮಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೂ ಆತನಿಗೆ ಗೃಹೀತವಾಗ ಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೂತ್ರ ರೂಪವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿಪಾಠ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕ ರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ವಿಮರ್ಶಕರು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ ಗಂಭೀರ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾದ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕ ಬಹುದು.

'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿದವು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ. ಸಮಕಾಲೀನ ಆಸಕ್ತಿಯ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಆಸಕ್ತಿಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ.

ನವೋದಯದ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳಾದ ಧರ್ಮ ನಿರಪೇಕ್ಷತ್ವ, ಮಾನವತಾವಾದ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀ ಯತೆ, ಮುಂತಾದವು ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿವೆ. ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಸತ್ವ, ದೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ವರ್ಣನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ

ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಅಂಶ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಮಾನವ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಚರಿತ, ಮನುಷ್ಯ ಭಾವಗಳ ವಿಲಾಸದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನೆಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿಯೇ "ಶ್ರೀ" ಯವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ತಾತ್ವಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪೂರ್ವಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಶಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕೋಶಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಗುರಿಯುಳ್ಳ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿತವಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದವು. ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಕ್ಕಿಂತ 'ಲೌಕಿಕ' ಭಾಗಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನೇ ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಕಥೆ, ವರ್ಣನೆ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಎತ್ತುವ ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಈ ರೀತಿಯ ಆಂಶಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಆಂಶಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೂ ಖಚಿತಗೊಂಡಿಲ್ಲದಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, 'ಶ್ರೀ' ಯವರಿಂದ ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡ 'ದುರಂತ' ಕಲ್ಪನೆಯು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು.

ಈ ಅಂಶಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ನವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸದಿರುವ ಮಿತಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಧಾನದ ಈ ಮಿತಿಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್, ಅಭಿಜಾತ, ನವಅಭಿಜಾತ ಚೇತನಾ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿನ ಮಿತಿಯು, 'ದುರಂತ ತತ್ವ' ವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಬಂಧ ಸೌಷ್ಠವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಅಭಿಜಾತ ಮೀಮಾಂಸೆಗೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೂ ನಡುವಣ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಈ ಮಿತಿ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾನವತಾವಾದದ ಆಶಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನೀತಿ'ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ನಡೆದು, 'ನೀತಿ' ಎಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಗ್ಗಂಟಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ರಾಗದ್ವೇಷ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ; ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೈಹೊಕ್ಕು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪರಿಪಾಠಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಪ್ಪು-ಬಿಳುಪಿನ ಅತಿ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೋಗದ, 'ಪಾಪಿಗೂ ಉದ್ಧಾರವಿಹುದು' ಎಂಬ ಅರವಿಂದರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆದುದರಿಂದ, ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಕೀಚಕ, ರಾವಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹುಡುಕತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ, ಸೃಜನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ 'ನೀತಿ' ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದ 'ದುರಂತ ತತ್ವ' ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆದರೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ದುರಂತತ್ವ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಯ್ತು. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಕಾರಣವು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಏಕಕಾಲಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಾತಾ

ಪರಣಿವಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಕೇವಲು ಗ್ರಹಿಕೆ, ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ನವೋದಯರಿಗೆ ಅನೇಕ ಗಂಭೀರ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೊಡ್ಡಿದ್ದವು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಪಂಡಿತವಲಯದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲ ಶಿಕ್ಷಣ ವಲಯದ ತೀವ್ರ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಎದುರಾದವು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಸಮತೂಕದ ಈ ಎರಡು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾಯ್ತು, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ಇದು 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆವೇಶ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಾವಪರವಶತೆ, ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಎತ್ತರದ ದನಿ ಅವಶ್ಯಕವಿತ್ತು. ಈ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷಣಗಳು ತಮ್ಮ ಮಿತಿಯಲ್ಲೂ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವು.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದಿರಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣ, ವರ್ಣನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಂಶಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಸಹೃದಯ ತತ್ವವನ್ನು ನೆಮ್ಮಿ ಹೊರಟ ಈ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ವಿವರಣೆಗಳತ್ತ ವಾಲುವುದು ಸಹಜವೇ. ವಿಮರ್ಶಾ ಶಿಸ್ತು ಇನ್ನೂ ರೂಪುಗೊಂಡಿರದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಾ ಆಸಕ್ತಿಯು ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪರಿಚಯ, ತುಲನೆ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ–ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಂತೂ ಕನ್ನಡದ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿನ ಮೂಲ ಸಮಸ್ಯೆಗೇ ಸೇರಿದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಂತವಾಗಿ ನವೋದಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಗೊತ್ತು ಗುರಿ, ಮುಂದಾಗಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ, ಕೊರತೆಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೇ ನಡೆಯಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ಎ. ಆರ್. ಕೃ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಮೊದಲಾದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಾರ್ಯವು ವಿಮರ್ಶಾ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಹದನಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ, 'ಶ್ರೀ'ಯವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇತರ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೀಳಾಯಿತು ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾಯಕ, ಉತ್ತೇಜನಕಾರಕ, ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊಕಾಶಿಯವರು ಈ ಆಪಾದನೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಅಭಾವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೊಂದನ್ನೇ ತನ್ನ ಆದರ್ಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಲಾರದು. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗೌಣಕಾರ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಕಾರ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[2]

ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಸಾಹದ, ಉತ್ತೇಜನದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಇಂಬನ್ನೀಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವ ಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕಾಳಜಿಯೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ 'ಕಿಂದರಿಜೋಗಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥನ ಕವನಗಳು' ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಕೃತಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತರಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ವಾಗ್ಮಿತೆಯ ಓಟದ ರಭಸಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಪಾತ್ರ ತೀರ ಕಿರಿದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಾರೈಕೆ, ಕೃತಜ್ಞತೆ, ನೆನಕೆಗಳ ನುಡಿಗಳು ಈ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಕೃತಿನಿಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಶಾಂತಾ' ಹಾಗೂ 'ರಾಮನವಮಿ' ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೊಂಚ ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಂತ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ವಿವರಣೆಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ಇಂತಿವೆ : "Present tendencies in kannada Literature'' ಹಾಗೂ "The Kannada Movement''. ಮೊದಲನೆಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಚರಿತ್ರೆ, ಗದ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ

ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೃಷಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಾವಲೋಕನವೇ ಈ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪು ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ನಿಲುವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ವಸ್ತು, ರೂಪಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ, ಅನುಕರಣೆಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗೆ 'ಶ್ರೀ' ತುಂಬು ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೇ ಲೇಖನವು ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಮೇಲೆ ಒತ್ತನಿತ್ತಿದೆ. ಹಳತು ಹೊಸತರ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ, ಇವೆರಡರ ಸಮನ್ವಯವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಾವೀನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗದ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಹತ್ವದೆಂದು 'ಶ್ರೀ' ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರದ ಅದರ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗೆಗೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆಂಗ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಗಮನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಆಸ್ವಾದನವು ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಬಗೆಗೆ 'ಶ್ರೀ' ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇ. ಪಿ. ರೈಸನ "Kanarese Literature" ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೇ ವರ್ಗದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ನೈಜ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ಪುಸ್ತಕವಲ್ಲದ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ, ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೂಡ ರೈಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ 'ಶ್ರೀ' ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನರ ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಫಲವಾಗಿ ರೈಸ್ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಬಲ್ಲ 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ವಿವರಿಸುವ, ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಯವರದೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆ ಇದೆ. "ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆ ಎತ್ತುವ ಬಗೆ", ಎ. ಆರ್. ಕೃ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ, ರುದ್ರನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ವೇಗವರ್ಧಕವನ್ನು ಇಂಧನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವು. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ'ಯವರ ಸೃಜನ ಕಾರ್ಯವೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. 'ಶ್ರೀ'ಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾರ್ಗಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು', 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಪಾರಸಿಕರು', 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ', ಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿದ್ದು, ನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವು, ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ವಿಮರ್ಶೆಯು ತನ್ನ ಕಾಲಮಾನದ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಸೃಜನಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ರೀತಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.

---

1. ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವ ಹೊಸಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–೧, 'ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೆಳ್ಳಿ' ಸಂ : ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈ. ವಿ. ವಿ. ಮೈಸೂರು, ಪು : ೨೦೪
2. ಡಾ॥ ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ–ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಕ, 'ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆ,' ಸಂ : ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂ. ವಿ. ವಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, 1974, ಪು : 52

"……ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಕೊನೆ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತರ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಸಕವಿತೆ ಮುಂದರಿಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಹ. ನಾರಾಯಣರಾಯರು, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು, ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು (ಶ್ರೀ) ಇವರು ಪ್ರಮುಖರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗರಾದರು. ಶ್ರೀಯವರನ್ನುಳಿದು ಇತರರು ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸ ಛಂದಸ್ಸು, ಹೊಸ ಶೈಲಿಗಳ ಪುರಸ್ಕರ್ತರಾದರು. ಶ್ರೀಯವರು ಮಾತ್ರ ಹಿರಿಯ ಅನುವಾದಕರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ಹೊಸಕಾವ್ಯದ ಆದ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದರು. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಶ್ರೀಯವರು ಗಣ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರಂತೂ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮೇಲಾದ ಕವಿಗಳೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪಂಜೆಯವರೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ೨೦ನೆಯ ಶ.ದ ಹೊಸತಿಲಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಮೊದಲ ಕವಿತೆ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅವರ ತರುವಾಯ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಶಾಂತಕವಿಗಳು ತಂತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು."

ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿ
'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ'

"……1900 ರಿಂದ 1920 ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಘನತೆ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಆಲೂರು, ಮುದವೀಡು, ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾವ್ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಲೇಖಕರು ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರತರಾದರು. ಈ ಬರಹಗಾರರ ಪೈಕಿ ಕೆಲವರಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಎಸ್. ಕಟ್ಟಿ, ವಿ. ಎಂ. ತಟ್ಟಿ, ಶಾಂತಕವಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಮತ್ತು ಇತರರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಪ್ಯಕ್ಕೆ ಬರತೊಡಗಿತ್ತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲೇ ಎಚ್. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದವು. ಕರೂರ್ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಆತ ಕೆಲವು ತೇಜಃಪೂರ್ಣನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಯಾಗಿ ಉತ್ತೇಜಕರವಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 1914 ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸ್ಥಾಪನೆಯಿಂದ ಈ ಪುನರುಜೀವನಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಯಿತು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1920 ರಿಂದಾಚೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವರ್ಣ ಯುಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಗೂಡು ಗೂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಹಕ್ಕಿಗಳು ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇಂಚರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿ, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ ಯವರ ಮುಂದಾಳುತನದಲ್ಲಿ 'ತಳಿರಿ' ನ ಗುಂಪು, ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರಿನ 'ಮಿತ್ರಮಂಡಲಿ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಗ್ಗಡೆತನದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' –ಇವು ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಘಗಳು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವು"

ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ
'ಸಮಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ'

Under the Green Wood Tree

ಕನ್ನಡನುಡಿ, ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು,
ನಮ್ಮ ತೋಟದಿನಿಯ ಹಣ್ಣು;
ಬಳಿಕ, ಬೇರೆ ಬೆಳೆದ ಹೆಣ್ಣು
ಬಳಿಗೆ ಸುಳಿದಳು;
ಹೊಸದು ರಸದ ಬಳ್ಳಿಹಣ್ಣು
ಒಳಗೆ ಸುಳಿದಳು.

ಪಡುವ ಕಡಲ ಹೊನ್ನ ಹೆಣ್ಣು,
ನನ್ನ ಜೀವದುಸಿರು, ಕಣ್ಣು,
ನಲಿಸಿ, ಕಲಿಸಿ; ಮನವನೊಲಸಿ
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು;
ಒಮ್ಮೆ ಇವಳು, ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು,
ಕುಣಿಸುತಿರುವಳು.

ಹೀಗೆ ನನಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿ,
ಇನಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನು ತೂಗಿ,
ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು,
ನೋಡಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡ ಬಯಸಿದೆ.

'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮೂಲ

Under the Green Wood Tree

Who loves to lie with me,
And turn his merry note
Unto the sweet bird's throat-
Come hither, come hither, come hither
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

Who doth ambition shun
And loves to live i' the sun,
Seeking the food he eats
And pleased with what he gets-
Come hither, come hither, come hither
Here shall he see
No enemy
But winter and rough weather.

It was a lover and his lass
With a hey and a ho, and a hey-nonino
That o'er the green cornfield did pass
In the spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing hey ding a ding ding :
Sweet lovers love the spring.

Between the acres of the rye
These pretty country folks would lie :
This carol they began that hour,
How that a life was but a flower :
And therefore take the present time
With a hey and a ho, and a hey-nonino
For love is crowned with the prime
In spring time, the only pretty ring time,
When birds do sing hey ding a ding ding :
Sweet lovers love the spring.

–William Shakespeare

ಅಡವಿಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 3

Crabbed age and Youth

Crabbed age and youth, cannot live together ;
Youth is full of pleasure, age is full of care ;
Youth like summer morn, age like winter weather ;
Youth like Summer brave, age like winter bare.
Youth is full of sport, age's breath is short ;
Youth is Nimble, age is lame ;
Youth is hot and bold, age is weak and cold ;
Youth is wild and age is fame ;
Age, I do abhor thee, youth I do adore thee ;
O ! My love, my love is young ;
Age I do defy thee ; O ! Sweet shepherd, hie thee,
For me thinks thou stay'st too long

–The Passionate Pilgrim

–William Shakespeare

(English verses–Vol I Choosen and arranged. W. PEACOCK)

ಮುಪ್ಪು ಯೌವನ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 4

Spring

Spring, the sweet spring, is the year's pleasant king ;
Then blooms each thing, then maids dance in a ring,
Cold doth not sting, the pretty birds do sing,
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo
The palm and may make country houses gay,
Lambs frisk and play, the shepherds pipe all day,
And we hear ay birds tune this merry lay,
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo
The fields breathe sweet, the diasies kiss our feet,
Young lovers meet, old wives a-sunning sit,
In every street these tunes our ears do greet,
Cuckoo, jug-jug, pu-we, to-witta-woo
Spring the sweet spring

–Thomas Nash

ವಸಂತ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 5

Written in March

while resting on the the bridge at the foot of Brother's water.

The cock is crowing,
The steam is flowing,
The small birds twitter,
The lake doth glitter,
The green field sleeps in the sun ;
The oldest and youngest
Are at work with the strongest ;
The cattle are grazing.
Their heads never raising ;
There are forty feeding like one

Like an army defeated
The snow hath retreated,
And now doth fare ill
On the top of the bare hill ;
The ploughboy is whooping-anon-anon :
There's joy in the mountains ;
There's life in the fountains ;
Small clods are sailing,
Blue sky prevailing ;
The rain is over and gone

–**William Wordsworth**

ಹೊಳೆಕೆರೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 6

‘My heart leaps up when I behold’

My heart leaps up when I behold
        A rainbow in the sky :
So was it when my life began ;
So is it now I am a man ;
So be it when I shall grow old,
        Or let me die :
The Child is father of the Man ;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety.

–William Wordsworth

ಮಳೆಬಿಲ್ಲು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 7

The Pet Lamb

–Apastoral

The dew was falling fast, the stars began to blink ;
I heard a voice ; it said, "Drink, pretty creature, drink !"
And, looking o'er the hedge, before me I espied
A snow-white mountain-lamb with a Maiden at its side.

Nor sheep nor kine were near ; the lamb was all alone,
And by a slender cord was tethered to a stone ;
With one knee on the grass did the little maiden kneel,
While to that mountain-lamb she gave its evening meal.

The lamb, while from her hand he thus his supper took,
Seemed to feast with head and ears ; add his tail with pleasure shook.
"Drink, pretty creature, drink," she said in such a tone
That I almost recieved her heart into my own.

"Twas little Barbara Lewthwaite, a child of beauty rare !
I watched them with delight, they were a lovely pair,
Now with her empty can the maiden turned away :
But ere ten yards were gone her footsteps did she stay.

Right towards the lamb she looked ; and from a shady place
I unobserved could see the workings of her face :
If Nature to her tongue could measured numbers bring,
Thus, thought I, to her lamb that little maid might sing.

"What ails thee, young One ? What ? Why pull so at thy cord ?
Is not well with thee ? Well both for bed and board ?
Thy plot of grass is soft, and green as grass can be ;
Rest, little young one, rest ; what is't that aileth thee ?

"What is it thou wouldst seek ? What is wanting to thy heart ?
Thy limbs are they not strong ? And beautiful thou art :
This grass is tender grass ; these flowers they have no peers ;
And that green corn all day is rustling in thy ears !

"If the sun be shining hot, do but stretch thy woollen chain,
This beech is standing by, its covert thou canst gain ;
For rain and mountain-storms ! the like thou need'st not fear,
The rain and storm are things that scarcely can come here.

'Rest, little young One, rest ; thou hast forgot the day
When my father found thee first in places for away ;
Many flocks were on the hills, but thou wert owned by none,
And thy mother from thy side for evermore was gone.

"He took thee in his arms, and in pity brought thee home :
A blessed day for thee \then whither wouldst thou roam ?
A faithful nurse thou hast ; the dam that did thee yean
Upon the mountain-tops no kinder could have been.

' Thou know'st that twice a day I have brought thee in this can
Fresh water from the brook, as clear as ever ran ;
And twice in the day, when the ground is wet with dew,
I bring thee draughts of milk, warm milk it is and new.

"Thy limbs will shortly be twice as about as they are now,
Then I'll yoke thee to my cart like a pony in the plough ;
My playmate thou shalt be ; and when the wind is cold
Our hearth shall be thy bed, our house shall be thy fold.

"It will not, will not rest ! Poor creature, can it be
That 'tis thy mother's heart which is working so in thee ?
Things that I know of belike to thee are dear,
And dreams of things which thou canst neither see nor hear.

"Alas, the mountain-tops that look so green and fair !
I've heard of fearful winds and darkness that come there ;
The iittle brooks that seem all pastime and all play,
When they are angry, roar like lions for their prey,

"Here thou need'st not dread the raven in the sky ;
Night and day thou art safe,-our cottage is hard by.
Why bleat so after me ? Why pull so at thy chain ?
Sleep-and at break of day I will come to thee again !"

As homeward through the lane I went with lazy feet,
This song to myself did I often times repeat ;
And it seemed, as I retracted the ballad line by line,
That but half of it was hers, and one half of it was mine.

Again and once again, did I repeat the song ;
"Nay"s said I "more than half to the damsel must belong,
For she looked with such a look and she spake with such a tone,
That I almost recieved her heart into my own."

–William Wordsworth

ಮುದ್ದಿನ ಕುರಿಮರಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 8

To a Skylark

Hail to thee, blithe spirit
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.

Higher still and higher
From the earth thou springest
Like a cloud of fire ;
The blue deep thou wingest,
And singing still dost soar, and soaring ever singest.

In the golden lightning
Of the sunken sun,
Over which clouds are brightening.
Thou dost float and run,
Like an unbodied joy whose race is just begun.

The pale purple even
Melts around thy flight ;
Like a star of heaven
In the broad daylight
Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight ;

Keen as are the arrows
Of that silver sphere,
Whose intense lamp narrows
In the white dawn clear
Until we hardly see, we feel that it is there.

All the earth and air
With thy voice is loud,
As, when night is bare,
From one lonely cloud
The moon rains out her beams, and heaven is overflow'd.

What thou art we know not ;
What is most like thee ?
From rainbow clouds there flow not
Drops so bright to see
As from thy presence showers a rain of melody.

Like a poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not :

Like a high born maiden
In a palace tower,
Soothing her love-laden
Soul in secret hour
With music sweet as love, which overflows her bower :

Like a glow-worm golden
In a dell of dew,
Scattering unbeholden
Its aerial hue
Among the flowers and grass, which screen it from the view :

Like a rose embower'd
In its own green leaves,
By warm winds deflower'd,
Till the scent it gives
Makes faint with too much sweet these heavy-winged thieves.

Sound of vernal showers
On the twinkling grass,
Rain-awaken'd flowers,
All that ever was
Joyous, and clear, and fresh, thy music doth surpass.

Teach us, spirit or bird,
What sweet thoughts are thine :
I have never heard
Praise of love or wine
That panted forth a flood of rapture so divine.

Chorus hymeneal,
Or triumphal chant,
Match'd with thine would be all
But an empty vaunt
A thing wherein we feel there is some hidden want.

What objects are the fountains
Of thy happy strain ? What fields, or waves, or mountains ?
What shapes of sky or plain ?
What love of thine own kind ? What ignorance of pain ?

With thy clear keen joyance
Languor cannot be :
Shadow of annoyance
Never came near thee ;
Thou lovest ; but ne'er knew love's sad satiety.

Waking or asleep
Thou of death must deem
Things more true and deep
Than we mortals dream,
Or how could thy notes flow in such a crystal stream ?

We look before and after,
And pine for what is not :
Our sincerest laughter
With some pain is fraught :
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

Yet if we could scorn
Hate, and pride, and fear ;
If we were things horn
Not to shed a tear,
I know not how thy joy we ever should come near.

Better than all measures
Of delightful sound,
Better than all treasures
That in books are found,
Thy skill to poet were, thou scorner of the ground

Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such harmonious madness
From my lips would flow
The world should listen then, as I am listening now.

—Percy Bysshe Shelley

ಬಾನಾಡಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 11

Gathering song of Donald the Black

Pibroch of Dounuil Dhu,
Pibroch of Dunuil,
Wake thy wild voice anew,
Summon clan Council.
Come away, come away,
Hark to the summons
Come in your war-array,
Gentles and commons.

Come from deep glen, and
From mountain so rocky ;
The war-pipe and pennon
Are at Inverlocky.
Come every hill-plaid, and
True heart that wears one,
Come every steel blade, and
Strong hand that bears one.

Leave untended the herd,
The flock withour shelter ;
Leave the eorpse uninterr'd,
The bride at the alter ;
Leave the deer, leave the steer,
Leave nets and barges ;
Come with your fighting gear,
Broadswords and targes.

Come as the winds come, when
Forests are rended ;
Come as the waves come, when
Navies are stranded :
Faster and faster,
Chief, vassal, page and groom,
Tenant and master.

Fast they come, fast they come ;
See how they gather.
Wide waves the eagle plume,
Blended with heather.
Cast your plaids, draw your blades,
Forward each man set.
Pibroch of Donuil Dhu
Knell for the onset.

–Sir Walter Scott

ಕಾಳಗದ ಪದ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983, ಪು. 16

Coronach

He is gone on the mountain,
He is lost to the forest,
Like a summer-dried fountain,
When our need was the sorest,
The font reappearing
From the raindrops shall borrow,
But to us comes no cheering,
To Duncan no morrow

The hand of the reaper
Takes the ears that are hoary,
But the voicc of the weeper
Wails manhood in glory.
The autumn winds rushing
Waft the leaves that are serest,
But our flower was in flushing
When blighting was nearest.

Fleet foot on the correi,
Sage counsel in cumber,
Red hand in the foray,
How sound is thy slumber !
Like the dew on the mountain,
Like the foam on the river
Like the bubble on the fountain
Thou art gone, and for ever

–**Sir Walter Scott**

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 18

Burial of Sir John Moore at Cobunna

Not a drum was heard, not a funeral note,
As his corpse to the rampart we hurried ;
Not a soldier discharged his farewell shot
O'er the grave where our hero we buried.

We buried hin darkly at dead of night
The sods with our bayonets turning.
By the struggling moonbeam's misty light
And the lantern dimly burning.

No useless coffin enclosed his breast,
Not in sheet or in shroud we wound him ;
But he lay like a warrior taking his rest,
With his martial cloak around him.

Few and short were the prayers we said,
And we spoke not a word of sorrow ;
But we steadfastly gazed on the face that was dead,
And we bitterly thought of the morrow.

We thought, as we hollow'd his narrow bed
And smoothed down his lonely pillow,
That the foe and the stranger would tread o'er his head,
And we far away on the billow

Lightly they'll talk of the spirit that's gone
And o'er his cold ashes upbraid him,–
But little he'll reck, if they let him sleep on
In the grave where a Briton has laid him.

But half of our heavy task was done
When the clock struck the hour for retiring :
And we heard the distant and random gun
That the foe was sullenly firing.

Slowly and sadly we laid him down,
    From the field of his fame fresh and gory ;
We carved not line, and we raised not a stone,
    But we left him alone with his glory.

C. Wolfe

ಸರ್‌ಜಾನ್ ಮೂರನ್ನು ಹೂಳಿದ್ದು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 19

The Charge of the Light brigade

I

Half a league, half a league.
Half a league onward,
All in the valley of death
Rode the six hundred.

'Forward the light Brigade !,
Charge for the guns !' he said.
Into the valley of death
Rode the six hundred.

II

'Forward the light Brigade !'
Was there a man dismay'd ?
Not tho' the soldier knew
Someone had blunder' d.

Theirs not to make reply,
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die.
Into the valley of Death
Rode the six hundred.

III

Cannon to right of them,
Cannon to left of them,
Cannon at front of them
Volley'd and Thunder'd ;

Storm' d at with shot and shell,
Boldly they rode and well,
Into the jaws of death,
Into the mouth of hell,
Rode the six hundred.

IV

Flash'd all their sabres bare,
Flash' d as they turn' d in air
Sabring the gunners there,
Charging an army, while
          All the world Wonder' d.

Plunged in the battery-smoke
Right thro' the line they broke ;
Cossack and Russian.
Reel' d from the sabre-stroke
Shatter' d and sunder' d.
Then they Rode back, but not,
Nor the six hundred.

V

Cannon to right of them,
Cannon to left of them,
Cannon behind them
          Volley'd and Thunder' d ;

Storm' d at with shot and shell,
While horse and hero fell.
They that had fought so well
Came thro' the jaws of death,
Back from the mouth of hell,
All that was left of them,
          Left of six hundred.

VI

When can their glory fade ?
O the wild charge they made !
          All the world wonder' d.
Honor the charge they made !
Honor the light Brigade,
          Noble six hundred !

Alfred Lord Tennyson

ರಾವುತರ ದಾಳಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 21

Loss of the Royal George

Toll for the brave !
The brave that are no more !
All sunk beneath the wave
Fast by their native shore

Eight hundred of the brave,
Whose courage well was tried,
Had made the vessel heel
And laid her on her side.

A land-breeze shook the shrouds
And she was overset ;
Down went the Royal George,
With all her crew complete.

Toll for the brave !
Brave Kempenfelt is gone ;
His last sea fight is fought,
His work of glory done.

It was not in the battle ;
No tempest gave the shock ;
She sprang no fatal leak,
She ran upon no rock.

His sword was in the sheath,
His fingers held the pen,
When Kempenfelt went down
With twice four hundred men.

Weigh the vessel up
Once dreaded by our foes,
And mingle with your cup
The tears that England owes.

Her timbers yet are sound,
And she may float again
Full charged with England's thunder,
And plough the distant main ;

But Kempenfelt is gone,
His victories are o'er ;
And he and his eight hundred
Must plough the wave no more.

–William Cowper

ರಾಯಲ್ ಜಾರ್ಜ್ ಮುಳುಗಿಹೋದದ್ದು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 24

Ye Mariners of England

Ye mariners of England
That guard our native seas,
Whose flag has braved, a thousand years,
The battle and the breeze,
Your glorious standard launch again
To match another foe :
And sweep through the deep,
While the stormy winds do blow ;
While the battle rages loud and long
And the stormy winds do blow.

The spirits of your fathers
Shall start from every wave—
For the deck it was their field of fame,
And Ocean was their grave.
Where Blake and mighty Nelson fell
Your manly hearts shall glow,
As ye sweep through the deep,
While the stormy winds do blow ;
While the battle rages loud and long
And the stormy winds do blow.

Britannia needs no bulwarks,
No towers along the steep ;
Her march is o'er the mountain waves,
Her home is on the deep.
With thunders from her native oak
She quells the floods below
As they roar on the shore,
When the stormy winds do blow ;
When the battle rages loud and long,
And the stormy winds do blow.

The meteor flag of England
Shall yet terrific burn ;
Till danger's troubled night depart
And the star of peace return.

Then, then, ye ocean warriors!
Our song and feast shall flow
To the fame of your name,
When the storm has ceased to blow ;
When the fiery fight is heard no more,
And the storm has ceased to blow.

Thomas Campbell

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ ನಾವಿಕರು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 26

Rule, Britannia

When Britain first at Heaven's command
Arose from out the azure main,
This was the charter of the land,
And guardian angels sung this strain :
Rule, Britannia ! rule the waves !
Britons never will be slaves.

The nations not so blest as thee
Must in their turns to tyrants fall,
While thou shalt flourish great and free,
The dread and envy of them all.

Still more majestic shalt thou rise,
More dreadful from each foreign stroke ;
As the loud blast that tears the skies
Serves but to rock thy native oak.

Thee haughty tyrants ne'er shall tame ;
All their attempts to bend thee down
Will but arouse thy generous flame.
But work their woe and thy renown.

To thee belongs the rural reign ;
Thy cities shall with commerce shine ;
All thine shall be the subject main,
And every shore it circles thine !

The Muses, still with freedom found,
shall to thy happy coast repair ;
Blest Isle, with matchless beauty crown'd,
And manly hearts to guard the fair :-
Rule, Britannia ! rule the waves !
Britons never will be slaves

–James Thomson

ಆಳೌ ಬ್ರಿಟಾನಿಯಾ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 28

Pro rege nostro

What have I done for you,
England, my England ?
What is there I would not do
England, my own ?
With your glorious eyes austere
As the Lord were walking near
Whispering terrible things and dear
As the song on your bugles blown, England
Round the world on your bugles blown.

Where shall the watchful sun
England, my England,
Match the master-work you have done,
England, my own ?
When shall here joice again
Such a breed of mighty men,
As come forward one to ten
To the song on your bugles blown, England
Down the years on your bugles blown ?

Even the faith endures,
England, my England
"Take and break us : we are yours,
England, my own.
Life is good and joy runs high
Between English earth and sky ;
Death is death ; but we shall die
To the song on your bugles blown, England
To the stars on your bugles blown."

They call you proud and hard,
England, my England :
You with worlds to watch and ward,
England, my own.
You whose mailed hand keeps the keys
Of such teeming destinies,
You could know nor dread nor ease
Were the song on your bugles blown, England,
Round the pit on your bugles blown.

Mother of ships whose might,
England, my England,
Is the fierce old sea's delight,
England my own,
Chosen daughter of the Lord,
Spouse-in-chief of the ancient sword,
There's the menace of the word
In the song on your bugles blown, England
Out of heaven on your bugles blown.

—W. E. Henley

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983. ಪು. 30

After Blenheim

It was a summer evening,
Old Kaspar's work was done,
And he before his cottage door
Was sitting in the sun ;
And by him sported on the green
His little grandchild Wilhelmine.

She saw her brother Peterkin
Roll something large and round
Which he beside the rivulet
In playing there had found ;
He came to ask what he had found
That was so large and smooth and round.

Old Kaspar took it from the boy
Who stood expectant by ;
Ann then the old man shook his head
And with natural sigh
'Tis some poor fellow's skull,' said he,
'Who fell in the great victory'.

'I find them in the garden,
For there's many here about ;
And often when I go to plough
The ploughshare turns them out.
For many thousand men,' said he,
'Were slain in that great victory'.

'Now tell us what' 'twas all about,'
Young Peterkin he cries ;
And little Wilhelmine looks up
With wonder–waiting eyes :
'Now tell us all about the war,
And what they fought each other for,'
'It was the English,' Kaspar cried,

'Who put the French to rout ;
But what they fought each other for
I could not well make out.
But everybody said,' quoth he,
'That' twas a famous victory.

'My father lived at Blenheim then,
Yon little stream hard by ;
They burnt his dwelling to the ground,
And he was forced to fly ;
So with his wife and child he fled,
Nor had he where to rest his head.

'With fire and sword the country round
Was wasted far and wide,
And many a childing mother then
And new-born baby died ;
But things like that, you know, must be
At every famous victory.

'They say it was a shocking sight
After the field was won ;
For many thousand bodies here
Lay rotting in the sun ;
But things like that, you know, must be
After a famous victory.

'Great praise the Duke of Marlbro' won
And our good prince Eugene,'
'Why't was a very wicked thing'
Said little Wilhelmine ;
'Nay . . . nay . . . My little girl,' quoth he,
'It was a famous victory.

'And everybody praised the Duke
Who this great fight did win.'
'But what good came of it at last ?'
Quoth little Peterkin :
'Why, that I cannot tell,' said he,
'But' twas a famous victory.

–Robert Southey

ಬ್ಲೆನ್‌ಹೀಮ್ ಕದನ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 32

The Patriot

–An Old Story

I

It was roses, roses all the way,
With Myrtle Mixed in my path like mad
The house–roofs Seemed to heave and sway,
The Church–Spires beamed, such Flags they had,
A year ago on this very day !

II

The air broke into a mist with bells,
The old walls rocked with crowd and cries,
Had I said 'Good folk, more noice repels–
But give me your Sun from yonder skies ! '
They had answered 'And afterward. What else ?'

III

Alack, It was I who leaped at the Sun
To give it my loving friends to keep !
Nought man could do, have I left undone :
'And you see my harvest, What I reap ?
This very day, now a year is run.

IV

There's hobody on the house–tops now–
Just a palsied few at the windows set ;
For the best of the sight is all allow,
At the Shamples' gate–or better yet.
By the very Scabbold's Foot, I trow.

V

I go in the rain, and, more than needs,
A rope cuts both my wrists behind ;
And I think, by the feel, my forehead bleeds,
For they fling, whoever has a mind,
Stones at me for my year's misdeeds.

VI

Thus I entered, and thus I go !
In triumphs, people have dropped down dead.
'Paid by the world, – what dost thou owe
'Me' ? God might question ; now instead
'Tis God shall repay ! I am safer so.

Robert Browning

ದೇಶಸೇವಕ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 35

A man's a man for a' that

Is there for honest poverty
That hangs his head' an 'a' that ;
The coward slave-we pass him by,
We dare be poor for a 'that
For a' that, an a' that,
Our toils obscure an a' that
The rank is but the guinea's Stamp,
The man's the gowd for a' that.

What though on hamely fare we dine,
Wear hoddin grey, an a' that ?
Gie fools their silks, and knaves their wine,
A Man's a man for a 'that,
For a' that, an 'a' that,
Their tinsel show an 'a' that
The honest man, the e'er sae poor,
Is king o' men for a' that.

Ye see you birkie ca'd a lord,
Wha struts, an' stares, an 'a' that ;
Tho' hundreds worship at his word,
He's but a goof for a 'that,
For a' that, an 'a' that,
His ribband star, an'a' that
The man o' independent mind
He looks an 'laughs at a' that,

A prince can mak a belted knight,
A marquis, duke, an 'a' that ;
But an honest man's aboon his might,
Gude faith, he maunna fa 'that
For a' that, an 'a' that,
Their dignities an 'a' that,
The pith o' sense, an' pride o' worth,
Are higher rank than a' that.

Then let us pray that come it may,
(As come it will for a' that,)
That Sense and Worth, o'er a' the earth,
Shall bear the gree, an' a' that,
For a' that, an' a' that,
It's coming yet for a' that,
That man to man, the world o'er,
Shall brithers be for a' that

Lobert Burns

ಬಡವನ ಹುರುಡು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 37

Duncan Gray

Duncan Gray came here to woo,
Ha, ha, the wooing o't,
On blythe Yula night when we were fou,
Ha, ha, the wooing o't, :
Maggie coost head fu' high,
Looke'd asklent and unco skeigh,
Gart poor Duncan stand abeigh ;
Ha, ha, the wooing o't
Duncan fleech'd and Duncan pray'd ;
Meg was deaf as Ailsa Craig ;
Duncan sigh'd baith out and in,
Grat his een baith bleer't and blin ;
Spak o' lowpin ower a linn.

Time and chance are but a tide,
Slighted love is sair to bide ;
Shall I, like a fool, quoth he,
For a haughty hizzie dee ?
She may gay to -France for me.
How it comes let doctors tell,
Meg grew sick -as he grew heal ;
Something in her bosom wrings,
For relief a sigh she brings ;
And O, her een, they spak sic things.

Duncan was a lad o' grace ;
Ha, ha, the Wooing o't.
Maggie's was a piteous case ;
Ha, ha. the wooing o't
Duncan couldna be her death,
Swelling pity smoor'd his wrath ;
Now they're crouse and canty baith :
Ha, ha, the wooing o't

Robert Burns

ಮೂದ ಮೂದಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 39

My Love is like A Red, Red Rose

My Love is like a red, red rose,
        That's newly sprung in june :
O my Love is like the melodie,
        That's sweetly play'd in tune.

As fair art thou, my bonnie lass,
        So deep in luve am I ;
And I will luve thee still, my dear,
        Till a' the seas gang dry.

Till a' the seas gang dry, my Dear,
        And the rocks melt wi' the Sun ;
And I will luve thee still, my Dear,
        While the sands O' life shall run.

And fare thee weel, my only Luve !
        And fare thee weel, a while !
And I will come again, my Luve,
        Tho' twere ten thousand mile !

Robert Burns

ನನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಹುಡುಗಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 41

Bonnie Lesley

O saw ye bonnie Lesley
As she gaed o'er the border ?
She's gane, like Alexander,
To spread her conquests farther.

To see her is to love her,
And love her but for ever ;
For nature made her what she is,
And never made another

Thou art a queen, fair Lesley,
Thy subjects we, before thee ;
Thou art divine, fair Lesely,
The hearts o' men adore thee.

The deil he couldna scaith thee ;
Or aught that sad belong thee ;
He'd look into the bonnie face,
And say "I canna wrang thee"

The Powers aboon will tent thee ;
Misfortune sha'na steer thee ;
Thou'rt like themselves sae lovely,
That ill they'll ne'er let near thee

Return again, fair Lesley
Return to Caledonie
That we may brag we hae a lass
There's nane again sae bonnie.

Robert Burns

ಸುಂದರಿ ಕಮಲೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 42

She is not fair to outward view

She is not fair to outward view
As many maidens be ;
Her loveliness I never knew
Until she smiled on me.
O then I saw her eye was bright,
A well of love, a spring of light.

But now her looks are coy and cold,
To mine they ne'er reply,
And yet I cease not to behold
The love-light in her eye :
Her very frowns are fairer far
Than smiles of other maidens are.

Hartley Coleridge

ಮೇಲುನೋಟಕೆ ಮೆರೆಯಲಾರಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 43

Love

All thoughts, all passions, all delights,
Whatever stirs this mortal frame,
All are but ministers of love,
And feed his sacred flame,

Oft in my waking dreams do I
Live o'er again that happy hour,
When midway on the mount I lay
Beside the ruin'd tower.

The moonshine stealing o'er the scene
Had blended with the lights of eve ;
And she was there, my hope, my joy,
My own dear Geneieve!

She leaned against the armed man,
The statue of the armed knight ;
She stood and listend to my lay,
Amid the lingering light.

Few sorrows hath she of her own,
My hope ! my joy ! my Genevieve !.
She loves me best whene'er I sing
The songs that make her grieve.

I play'd a soft and doleful air,
I sang an old and moving story
And old rude song, that suited well
That ruin wild and hoary.

She listen'd with a flitting blush,
With downcast eyes and modest grace ;
For well she knew I could not choosed
But gaze upon her face.

I told her of the knight that wore
Upon his shield a burning brand ;
And that for ten long years he woo'd
The Lady of the Land.

I told her how he pined ; and ah !
The deep, the low, the pleading tone
With which I sang another's love
Interpreted my own.

She listen'd with a flitting blush,
With downcast eyes and modest grace ;
And she forgave me, that I gazed
Too fondly on her face.

But when I told the cruel scorn
That crazed that bold and lovely knight,
And that he crosse'd the mountain-woods,
Nor rested day nor night ;

That sometimes from the savage den,
And some times from the darksome shade,
And sometimes starting up at once
In green and sunny glade.

There came and look'd him in the face
An angel beutiful and bright ;
And that he knew it was a fiend,
This miserable knight !

And that, unknowing what he did,
He leap'd amid a murderous band,
And saved from outrage worse than death
The Lady of the Land ;

And how she wept, and clasp'd his knees
And how she tended in vain ;
And ever strove to expiate
The scorn that crazed his brain ;

And that she nursed him in a cave,
And how his madness went away,
When on the yellow forest leaves
A dying man he lay ;

His dying words – but when I reached
That tenderest strain of all the ditty,
My faltering voice and pausing harp
Disturb'd her soul with pity ;

All impulses of soul and sense
Had thrille'd guileless Genavieve ;
The music and the doleful tale,
The rich and balmy eve ;

And hopes' and fears that kindle hope,
And undistinguishable throng.
And gently wishes long subdued,
Subdued and cherish'd long !

She wept with pity and delight,
She blush'd with love and virgin shame ;
And like the murmur of a dream,
I heard her breathe my name.

Her bosom heaved-she stepp'd aside,
As conscious of my look she stept
Then suddenly, with timorous eye
She fled to me and wept.

She half enclosed me with her arms
She press'd me with a meek embrace ;
And bending back her head, look'd up,
And gazed upon my face.

'Twas partly love, and partly fear,
And partly' 'twas a bashful art,
That I might rather feel, than see,
The swelling of her heart.

I calm'd her fears, and she was calm,
And told her love with virgin pride,
And so I won my Genevieve,
My bright and beauteous bride.

S, T. Coleridge

ಕನಕಾಂಗಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 44

Love's Philosophy

The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion ;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle
Why not I with thine ?

See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another ;
No sister-flower would be forgiven
If it disdain'd its brother :
And the sunlight clasps the earth,
And the moon beams kiss the sea
What are these kissings worth,
If thou kiss not me ?

Percy Bysshe Shelly

ಪ್ರೇಮರಹಸ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 48

The Pride of Youth

Proud Maisie is in the wood,
    Walking so early ;
Sweet Robin sits on the bush,
    Singing so rarely.

'Tell me, thou bonny bird,
When shall I marry me ?'
–'When six braw getlemen
Kirkward shall carry ye'.

'Who makes the bridal bed,
Biride, say truly ?'
–'The gray–headed sexton
That delves the grave duly :
'The glowworm o'er grave and stone
Shall light thee steady ;
The owl from the steeple sing
Welcome, proud lady

Sir W. Scott

ಬಿಂಕದ ಸಿಂಗಾರಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983. ಪು. 49

Could love for ever

(The Royal assent was given to a bill for "restoring Edward Fox Fitzgerald and his sisters Pamel and Lucy to their blood" July 13, 1819)

Could love for ever
Run like a river,
And Time's endeavour
    Be tried in Vain–

No other pleasure
With this could measure ;
And like a treasure
    We'd hug the chain.

But since our sighing
Ends not in dying,
And, formed for flying,
    Love plumes his wing ;

Then for this reason
Let's love a season ;
But let that season be only spring.

Lord Byron

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 50

So, We'll Go no more A Roving

So, we'll go no more a roving
    So late into the night,
Though the heart be still as loving,
    And the moon be still as bright.

For the sword outwears its sheath,
    And the soul wears out the breast,
And the heart must pause to breathe,
    And lover itself have rest.

Though the night was made for loving.
    And the day returns too soon,
Yet we'll go no more a roving
    By the light of the moon.

George Garden Byron

ಬೇಡ ಬಿಡು ನಾವಲೆವುದಿನ್ನು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 51

Auld Robin Gray

When the sheep are in the fauld, and the kye at home
And a' the warld to rest are gane,
The waes O' my heart fa' in showers frae my a'e,
While my gudeman lies sound by me.

Young Jamie le'ed me weel, and sought me for his bride;
But saving a croun he had naething else beside :
To make the croun a pund, young Jamie gaed to sea ;
And the croun and the pund were baith for me.

He hadna been awa's week but only twa,
When my father brak his arm. and the cow was stown awa ;
My mother she fell sick, and my Jamie at the sea
And auld Rabin Gray came a-courtin me.

My father couldna work ; and my mother couldna spin ;
I toil'd day and night, but their bread I couldna win ;
Auld Rob maintain'd them baith, and wi' tears in his e'e
Said, Jennie, for their sakes, O, marry me !

My heart it said nay ; I looked for Jamie back :
But the wind it blew high, and the ship it was awreck ;
His ship it was awrack-why didna Jamie dee ?
Or why do I live to cry, Wae's me ?

My father urgit sair : my mother didna speak ;
But she look'd in my face till my heart was like to break :
They gi'ed him my hand, but my heart was at the sea ;
Sae auld Robin Gray he was gudeman to me.

I hadna been a wife a week but only four,
When mournfu's as I sat on the stane at the door,
I saw my Jamie's wraith, for a I couldna think it he
Till he said, I'm come hame to marry thee.'

O sair, sair did we greet, and muckle did we say ;
We took but ae kiss, and I bad him gang away :
I wish that I were dead, but I'm no like to dee ;
And way was I born to say, wae's me !

I gang like a ghaist, and I carena to spin ;
I daurna think on Jamie, for that wad be a sin ;
But I'll do my best a gude wife ay to be,
For auld Robin Gray he is kind unto me.

Lady Anne Lindsay

ಮುದಿಯ ರಾಮಗೌಡ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 52

To

I fear thy kisses, gentle maiden ;
Thou needest not fear mine
My spirit is too deply laden
Ever to burthen thine.

I fear thy mien, thy tones, thy motion ;
Thou needest not fear mine ;
Innocent is the heart's devotion
With which I worship thine.

Percy Bysshe Shelley

ಹೆದರುವೆನು ನಾ ನಿನ್ನ ಬಿನ್ನಾಣಕೆಲೆ ಹೆಣ್ಣೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ೮. 1983, ಪು. 54

To

One word is to often profaned
For me to profane it.
One feeling too falsely disdain'd
For thee to disdain it ;
One hope is too like despair
For prudence to smother
And pity from thee more dear
Than that from another.

I can give not what men call love ;
But wilt thou accept not
The worship the heart lifts above
And the Heavens reject not,
The desire of the moth for the star,
Of the night for the morrow,
The devotion to something afar
From the sphere of our sorrow ?

Percy Byshe Shelley

ಒಂದು ಮಾತನು ಲೋಕ ಹೊಲೆಗೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿಹುದು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 55

I do not love thee

I do not love thee – no, I do not love thee !
And yet when thon art absent I am sad ;
And envy even the bright blue sky above thee,
Whose quiet stars may see thee and be glad.

I do not love thee ! Yet I know not whv,
Whate'er thou dost seems still well done to me ;
And often in my Solitude I sigh
That those I do love are not more like thee !

I do not love thee ! yet when thou art gone
I hate the sound (though those who speak be dear,
Which breaks the lingering echo of the tone
Thy voice of music leaves upon my ear

I do not love thee ! – yet thy speaking eyes
With their deep, bright, and most expressive blue,
Between me and the midnight heaven arise,
Oftner than any eyes I ever knew.

I know I do not love thee ! Yet alas !
Others will scarcely trust my candid heart ;
And oft I catch them smiling as they pass,
Because they see me gazing where thou art.

Caroline Elizebeth Sarah Norton

ನಿನ್ನೊಳೆನಗೊಲವಿಲ್ಲ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983. ಪು. 56

Ae Fond Kiss

Ae fond kiss, and then we sever ;
Ae farewell and then for ever
Deep in heart-wrung tears I'll pledge thee,
Warring sighs and groans I'll wage thee,
Who shall say that fortune grieves him
While the star of hope she leaves him ?
Me, nae chearfu' twinkle lights me ;
Dark despair around benights me.

I'll ne'er blame my partial fancy,
Naething could resist my Nancy :
But to see her, was to love her ;
Love but her, and love for ever.
Had we never loved sae kindly,
Had we never met – or never parted,
We had ne'er been broken-hearted.
Fare thee weel, thou first and fairest

Fare thee weel, thou best and dearest
Thine be like a joy and treasure,
Peace, Enjoyment, Love and Pleasure
Ae fond kiss, and then we sever ;
Ae fareweel, alas for ever
Deep in Heart-wrung tears I'll pledge thee,
Warring sighs and groans I'll wage thee.

Robert Burns

ಒಂದು ಮುತ್ತು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 57

The Flight of Love

When the lamp is shattered,
The light in the dust lies dead
When the cloud is scattered,
The rainbow's glory is shed.
When the lute is broken,
Sweet tones are remembered not ;
When the lips have spoken,
Love accents are soon forgot.

As music and splendour
Survive not the lamp and the lute,
The heart's echoes render
No song when the spirit is mute
No song but sad dirges,
Like the wind through a ruined cell,
Or the mournful surges
That ring the dead seaman's knell.

When hearts have once mingled,
Love first leaves the well-built nest ;
The weak one is singled
To endure what it once possest.
O Love who bewailest
The frailty of all things here,
Why choose you the frailest
For your cradle, your home, and your bier ?

Its passions will rock thee
As the storms rock the raven on high ;
Bright reason will mock thee
Like the sun from a wintry sky.
From thy nest every rafter
Will rot, and thine eagle home
Leave thee naked to laughter,
When leaves fall and cold winds come.

Peicy Bysshe shelly

ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕಟ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 58

Bonnie Doon

Ye Flowery banks o' bonnie Doon,
How can ye bloom sae fair
How can ye chant, ye little birds,
And I sae fu' o' care.

Thou'll break my heart, thou bonnie bird
That sings upon the bough ;
Thou minds me o' the happy days
When my fause Luve was true.

Thou'll break my heart, thou bonnie bird
that sings beside thy mate ;
For sae I sat, and sae I sang,
And wist na o' my fate.

Aft hae I roved by bonnie Doon
To see the woodbine twine ;
And ilka bird sang o' its love,
And sae did I o' mine.

Wi' lightsome heart I pu'd a rose,
Frae aff its thorny tree ;
And my fause luver straw the rose,
But left the thorn wi' me.

Robert Burns

ಬಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 60

The Bridge of Sighs

One more Unfortunate
Weary of breath,
Rashly importunate,
Gone to her death
Take her up tenderly,
Lift her with care ;
Fashion'd so slenderly,
Round, and so fair
Look at her garments
Chinging like cerements,
Whilst the wave constantly
Drips from her clothing ;
Take her up instantly,
Loving, not loathing.
Touch her not scornfully ;
Think of her mournfully,
Gently and humanly ;
Not of the stains of her
All that remains af her
Now is pure womanly.
Make on deep scrutiny
Into her mutiny
Rash and undutiful :
Past all dishonour,
Death has left on her
Only the beautiful.
Still, for all slips of hers,
One of Eve's family
Wipe those poor lips of hers
Oozing so clammily.
Loop up her tresses
Escaped from the comb,
Her fair auburn tresses :
Whilst wonderment guesses
Where was her home ?
Who was her father ?

Who was her mother ?
Had she a sister ?
Had she a brother ?
Or was there a dearer one
Still, and a nearer one
Yet, than all other ?
Alas for the rarity,
Of christian charity
Under the sun
O it was pitiful
Near a Whole city full.
Home she had none.
Sisterly, brotherly,
Fatherly, motherly
Feeling had changed :
Love, by harsh evidence,
Thrown from its eminence.
Even god's providence
Seeming estranged.
Where the lamps quiver
So far in the river,
With many a light
From window and casement,
From garret to basement,
She stood, with amazement,
Houseless by night.
The bleak wind of March
Made her tremble and shiver ;
But not the dark arch,
Or the black flowing river :
Mad from life's history,
Glad to death's mystery
Swift to be hurl'd
Any where, any where
Out of the world
In she plunged boldly,
No matter how coldly
The rough river ran,
Over the brink of it,
Picture it, think of it,
Dissolute man
Leave in it, drink of it

Then, if you can
Take her up tenderly
Lift her with care,
Fashion'd so slenderly,
Young, and so fair
Ere her limbs frigidly
Stiffen too rigidly,
Decently, kindly,
Smooth and compose them;
And her eyes, close them,
Starring so blindly
Dreadfully staring
Thro' muddy impurity,
As when with the daring
Last look of despairing
Fix'd on futurity
Perishing gloomily,
Spurr'd by contumely,
Cold inhumanity,
Burning insanity,
Into her rest.
Cross her hands humbly,
As if praying dumbly,
Over her breast
Owning her breast
Her evil behaviour,
And leaving, with meakness,
Her sins to her Saviour

Thomas Hood

ದುಃಖ ಸೇತು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983. ಪು. 61

Lord Ullin's Daughter

A chieftain to the Highlands bound
Cries Boatman, do not tarry.
And I'll give thee a silver pound
To row us o'er the ferry.

Now who be ye, would cross Lochgyle
This dark and stormy water ?
'O I'm the chief of Ulva's isle,
And this, Lord Ullin's daughter.

'And fast before her father' s w men
Three days we've fled together,
For should he find us in the glen,
My blood would stain the heather.

''His horsemen hard behind us ride-
Should they our steeps discover,
Then who will cheer my bonny ride
When they have slain her lover ?

Out spoke the hardy Highland wight,
'I'll go, my chief, I'am ready :
It is not for your silver bright,
But for your winsome lady :

And by my word the bonny bird
In danger shall not tarry ;
So though the woves are raging white
I'll row you o'er the ferry.

By this the storm grew loud apace,
The water-wraith was shrieking-;
And in the scowl of heaven each face
Grew dark as they were speaking.

But still as wilder blew the wind
And as the night grew drearer,
A doon the glen rode armed men,
Their trampling sounded nearer.

'O haste thee, haste' the lady cries,
Though tempests round us gather ;
I'll meet the raging of the skies.
But not an angry father.

The boat has left a stormy land,
A stormy sea before her,
When, Oh too strong for human hand
The tempest gathe'd o'er her.

And still they row'd amidst the roar
Of waters fast prevailing :
Lord Ullin reach'd that fatal shore,
His wrath was changed to wailing.

For, sore dismay'd, through storm and shade,
His child he did discover :
One lovely hand she stretch'd for aid,
And one was round her lover.

Come back. come back. he cried in grief
Across this stormy water :
And I'll forgive your Highland chief,
My daughter O, my daughter.

Twas vain : the loud waves lash'd the shore,
Return or aid preventing :
The water wild went o'er his child,
And he was left lamenting

Thomas Campbell

ಕಾರಿಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಮಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು. ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983, ಪು. 66

The Seven Sisters

I

SEVEN Daughters had Lord Archi bald,
All children of one mother :
You could not say in one short day
What love they bore each other.
A garland, of seven lilies, wrought ;
Seven sisters that together dwell,
But he, bold knight as ever fought,
Their father, took of them no thought,
He loved the wars so well.
Sing, mournfully, oh ! mournfully,
The soltitude of Binnorie !

II

Fresh blows the wind, a western wind,
And from the shores of Erin,
Across the wave, a Rover brave
To Binnorie is steering :
Rights onward to the Scottish strand
The gallantship is borne ;
The warriors leap upon the land,
And hark ! the Leader of the band
Hath blown his Bugle horn.
Sing, mournfully, oh ! mournfully,
The soltitude of Binnorie.

III

Beside a grotto of their own,
With boughs above them closing,
The seven are laid, and in the shade
They lie like fawns resposing.
But now, upstarting with affright
At noise of man and steed,
Away they fly to left, to right–
Of yonr fair household, Father-knight
Methinks you take small heed !
Sing, mournfully, oh ! mournfully,
The soltitude of Binnorie.

IV

Away the seven fair campbells fly,
And, over hill and hollow,
With menace proud, and insult loud,
The youthful Rovers follow.
Cried they, "Your father loves to roam :
Enough for him to find
The empty house when he comes home ;
For us your yellow ringlets comb,
For us be fair and kind !"
Sing, mournfully, oh ! mournfully,
The soltitude of Binnorie.

V

Some close behind, some side to side,
Like clouds in stormy weather ;
They run, and cry, "Nay, let us die,
And let us together."
A lake was near ; the shore was steep ;
There never foot had been ;
They ran, and with a desperate leap
Together plunged into the deep,
Nor ever more were seen.
Sing, mournfully, oh ! mournfully,
The soltitude of Binnorie.

VI

The stream that flows out of the lake,
As through the glen it rambles
Repeats a moan o'er moss and stone,
For those seven lovely campbells.
Sever little Islands, green and bare
Have risen from out the deep :
The fishers say, those sisters fair
By faeries all are buried there
And there together sleep.
Sing, mournfully, oh ! mournfully,
The soltitude of Binnorie.

ಚೋಳ ಕನ್ನೆಯರು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 69

Fair Helen

I wish I were where Helen lies ;
Night and day on me she cries ;
O that I were where Helen lies
On fair Kirconnell lea

Curst be the heart that thought the thought,
And curst the hand that fired the shot,
When in my arms burd Helen dropt,
And died to succour me

O think na but my heart was sair
When my love dropt down and spak nae mair
I laid her down wi' meikle care
On fair kirconnell lea.

As I went down the water-side,
None but my foe to be my guide,
None but my foe to be my guide,
On fair Kirconell lea.

I lighted down my sword to draw,
I hacked him in pieces sma'
I hacked him in pieces sma'
For her sake that died for me.

O Helen fair, beyond compare
I'll make a garland of thy hair
Shall bind my heart for evermair
Until the day I die.

O that I were where Helen lies
Night and day on me she cries ;
Out of my bed she bids me rise,
Says, 'Haste and come to me'

O Helen fair O Helen chaste
If I were with thee, I were blest,
Where thou lies low and takes the rest
On fair kirconnell lea

I wish my grave were growing green,
A winding-sheet drawn ower my een,
And I in Helen's arms lying,
On fair kirconnell lea.

I wish I were where Helen lies ;
Night and day on me she cries ;
And I am weary of the skies,
Since my love died for me.

Anon

ಅಳಿನಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 72

Rose Aylmer

Ah what avails the sceptred race,
Ah what the form divine
What every virtue, every grace
Rose Aylmer, all were thine.

Rose Aylmer, Whom these wakeful eyes
May weep, but never see,
A night of memories and sighs
I consecrate to thee.

Walter Savage Landor

ಪದುಮ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 74

To

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory
O dours, when sweet violets sicken,
Live within the sense they quicken.

Rose leaves, when the rose is dead,
Are heaped for the beloved bed ;
And so thy thoughts, when thou are gone,
Love itself shall slumber on.

Percy Bysshe Shelley

ಗಾನ ಮೆಲುಪಿನ ಕೊರಲು ಕುಗ್ಗಲು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 74

Wanting is--What

Wanting is-what ?
Summer redundant,
Blueness abundant,
  -where is the blot ?

Beam the world, yet a blank all the same,
Framework which wants for picture to frame ;
What of the leafage, what of the flower ?
Roses embowering with naught they embower !
Come then, complete incompletion, O comer,
Pant through the blueness, perfect the summer !

Breathe but one breath
Rose beauty above,
And all that was death
Grows life, grows love,
  Grows Love !

Robert Browning

ಅರೆ ಯಾವುದಿಲ್ಲಿ ?

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 76

To the Night

Swiftly walk over the western wave
Spirit of Night.
Out of the misty eastern cave,
Where, all the long and lone day light,
Thou wovest dreams of joy and fear
Which make thee terrible and dear,
Swift be thy flight

Wrap thy form in a mantle grey
Star-inwrought.
Blind with thine hair the eyes of day,
Kiss her until she be wearied out,
Then wander o'er city, and sea and land,
Touching all with thine opiate wand-
Come, long-sought.

When I arose and saw the dawn,
I sigh'd for thee ;
When light rode high, and the dew was gone,
And noon lay heavy on flower and tree,
And the weary day turn'd to his rest,
Lingering like an unloved guest,
I sigh'd for thee.

Thy brother death came, and cried,
Wouldst thou me ?
Thy sweet child Sleep, the filmy-eyed,
Murmur'd like a noontide bee
Shall I nestle near thy side ?
Wouldst thou me ? -And I replied,
No, not thee.

121

Death will come when thou art dead,
Soon, too soon
Sleep will come when thou art fled ;
Of neither would I ask the boon
I ask of thee, beloved Night-
Swift be thine approaching flight,
Come soon, soon.

Percy Bysshe Shelley

ಇರುಳ ದೇವಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 77

Stanzas Written in Dejection Near Naples

The sun is warm, the sky is clear,
The waves are dancing fast and bright,
Blue isles and snowy mountains wear
The purple noon's transparent might :
The breath of the moist earth is light
Around its unexpanded buds ;
Like many a voice of one delight
The winds, the birds, the ocean-floods
The city's voice itself is soft like Solitude's.

I see the Deep's Untrampled floor
With green and purple seaweeds strown ;
I see the waves upon the shore,
Like light dissolved in star-showers, Thrown :
I sit upon the sands alone ;
The lightning of the noontide ocean
Is flashing round me, and a tone
Arises from its measured motion
How sweet did any heart now share in my emotion.

Alas I have nor hope nor health,
Nor peace within nor calm around,
Nor that content, surpassing wealth,
The sge in meditation found,
And walked with inward glory crowned
Others I See whom these surround
Smiling they live, and call life pleasure ;
To me that cup has been dealt in another measure.

Yet now despair itself is mild
Even as the winds and waters are ;
I could lie down like a tired child,
And weep away the life of care

123

Which I have borne, and yet must bear,
Till death like sleep might steal on me,
And I might feel in the warm air
My cheek grow cold, and hear the sea
Breathe o'ar my dying brain its last montony.

Percy Bysshe Shelley

ನಿರಾಶೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983. ಪು. 79

A Lament

O world O life O Time
On whose last steps I climb,
Trembling at that where I had stood before ;
When will return the glory of your prime ?
No more-Oh, never more

Out of the day and night
A joy has taken flight :
Fresh spring, and summer, and winter hoar
Move my faint heart with grief, but with delight
No more-Oh, never more.

Percy Bysshe Shelley

ದುಃಖಸಮಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 81

Auld Lang Syne

Should auld acquaintance be forget,
And never brought to mind ?
Should auld acquaintance be forget,
And auld lang syne ?

Cho–For auld lang syne, my dear,
For auld lang syne,
We'll tak a cup o' kindness yet
For auld lang syne

And surely ye'll be your pint–stowp,
And surely I'll be mine,
And We'll tak a cup o' kindness yet
For auld lang syne.

We twa hae run about the braes
And pou'd the gowans fine,
But we've wandered monie a weary fit
Sin auld lang syne.

We twa hae paidl'd in the burn
Frae morning sun till dine,
But seas between us braid hae roared
Sin' auld lang syne.

Robert Burns

ಕಳೆದ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 82

A Complaint

There is a change–and I am poor,
Your love hath been, not long ago,
A fountain at my fond heart's door,
Whose only business was to flow,
And flow it did : not taking heed
Of its own bounty, or my need.

What happy moments did I count !
Bless was I then all bliss above !
Now, for that cousecrated fount
Of murmuring, sparking, living love,
What have I ? Shall I dare to tell ?
A confortless and hidden well.

A well of love–it may be deep–
I trust it is,– and never dry :
What matter ? If the waters sleep
In silence and obscurity.
–Such change, and at the very door
Of my fond heart, hath made me poor.

Words Worth

ಮನಸ್ತಾಪ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983, ಪು. 83

To Mary

THE twentieth year is well-nigh past,
Since first our sky was overcast ;
Ah would that this might be the last !
My Mary !

The spirits have a fainter flow,
U see thee daily weaker grow–
Twas my distress that brought thee low,
My Mary !

Thy needless, once a shining store,
For my sake restless heretofore,
Now rust disus'd, and shine no more,
My Mary !

For though thou gladly wouldst fulfil
The same kind office for me still,
Thy sight now seconds not thy will,
My Mary !

By well thou play'd'st the housewife's part,
And all thy threads with magic art
Have wound themselves about this heart,
My Mary !

Thy indistinct expressions seem
Like language utter'd in a dream ;
Yet me they charm, what'er the theme,
My Mary !

Thy silver locks, once auburn bright,
Are still more lovely in my sight
Than golden beams of orient light,
My Mary !

For could I view nor them nor thee,
What sight worth seeing could I see ?
The sun would rise in vain for me,
My Mary !

Partakers of thy sad decline,
Thy hands their little force resign ;
Yet, gently prest, press gently mine,
My Mary !

And then I feel that still I hold
A richer store ten thousandfold
Than misers fancy in their gold,
My Mary !

Such feebleness of limbs thou prov'st,
That now at every step thou mov'st,
Upheld by two ; yet still thou lov'st,
My Mary !

And still to love, though prest with ill,
In wintry age to feel no chill,
With me is to be lovely still,
My Mary !

By t ah ! by constant heed I know
How of t the sadness that I show
Transforms thy smiles to looks of woe,
My Mary !

And should my future lot be cast
With much resemblance of the past,
Thy worn-out heart will break at last,
My Mary !

William Cowper

ನನ್ನ ಮೇರಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 84

The Ikd Familiar Faces

I have had playmates, I have had companions
In my days of childhood, in my joyful school days ;
All, all are gone, the old familiar faces.

I have been laughing, I have been carousing,
Drinking late, sitting late, with my bosom cronies ;
All, all are gone, the old famaliar faces.

I loved a love once, fairest among women :
Closed are her doors on me, I must not see her
All. all are gone, the old familiar faces.

I have a friend, a kinder friend has no man :
Like an ingrate, I left my friend abruptly ;
Left him, to muse on the old familiar faces.

Ghost-like I paced round the haunts of my childhood,
Earth seem'd desert I was bound to traverse,
Seeking to find the old familiar faces.

Friend of my bosom, thou more then a brother,
Why wert not thou born in my father's dwelling ?
So might we talk of the old familiar faces.

How some they have died, and some they have left me,
And some are taken from me ; all are departed ;
All, all are gone, the old familiar faces.

Charles Lamb

ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು. ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983, ಪು. 87

To

Break, break, break,
On thy cold grey stones, O sea
And I would that my tongue could utter
The thoughts that arise in me.

O well for the fisherman's boy ,
That he shouts with his sister at play
O well for the sailer lad,
That he sings in his boat on the bay

And the stately ships to on
To their haven under the hill ;
But O for the touch of a vanished hand,
And the sound of a voice that is still.

Break, break, break,
At the foot of thy crags, O sea
But the tender grace of a day that is dead
Will never come back to me.

Alfred, Lord Tennyson

ಹೊಯ್, ಹೊಯ್, ಹೊಯ್

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 88

The Land of the Leal

I'm wearing awa', jean,
Like snaw wheu it's thaw, jean,
I'm wearing awa'
To the land o' the leal.
There's nae sorrow there, jean,
There's neither cauld nor care, jean,
The day is ay fair
In the land o' the leal.

Ye were ay leal and true, jean,
Your task's ended noo, jean,
And I'll welcome you
To the land of the leal.
Our bonnie bairn's there, jean,
She was baith guid and fair, jean ;
O we grudged her right sair
To the land o' the leal.

Then dry that tearfu' e'e, jean,
My soul langs to be free, jean,
And angels wait on me.
To the land o' the leal.
Now fare ye weel, my ain jean,
This world's care is vain, jean ;
We'll meet and ay be fain
In the land o' the leal.

Lady Carolina Nairne

ನೆಮ್ಮುಗೆಯ ನಾಡು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 89

Up-hill

Does the road wind uphill all the way ?
    Yes, to the very end.
Will the day's journey take the whole long day ?
    From morn to night, my friend.

But is there for the night a reasting-place ?
    A roof for then the slow, dark hours begin.
May not the darkness hide it from my face ?
    You cannot miss that inn.

Shall I meet other wayfarers at night ?
    Those who have gone before.
Then must I knock, or call when just in sight ?
    They wili not keep you waiting at that door.

Shall I find comfort, travel-sore and weak ?
    Of labour you shall find the sum.
Will there be beds for me and all who seek ?
    Yea, beds for all who come.

C. Rossetti

ಪೆಡಸು ದಾರಿ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 90

ವಿವರಣೆ

'Two moods' ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದವರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು. Anon ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಕವನವನ್ನು ಬರೆದವರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು. ಈ ಕವನದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಪ್ರತಿ ದೆಹಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಶಾ. ಬಾಲುರಾಯರ ಬಳಿ ಇದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಕ ಮಂಡಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ಡಾ॥ ಬಿ. ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ. ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

—ಸಂ

To

Say not the struggle naught availeth,
The labour and the wounds are vain,
The enemy faints not, nor faileth,
And as things have been they remain,
If hopes were dupes, fears may be liars ;
It may be, in you smoke conceal'd,
Your comrades chase e'en now the fliers,
And, but for you, posses the field.
For while the tired waves, vainly breaking,
Seem here no painful inch to gain,
Far back, through creeks and inlets making.
Comes silent, flooding in, the main.
And not by eastern windows only
When daylight comes, comes in the light ;
In front the sun climbs slow, how slowly
But westward, look, the land is bright

Arthur Hugh Clough

ಹೇಳದಿರು ಹೋರಾಡಿ ಫಲವಿಲ್ಲವೆಂದು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 92

The Scholar

My days among the Dead are past ;
Around me I behold,
Where'er these casual eyes are east,
The mighty minds of old ;
My never-gailing friends are they,
With whom I converse day by day.

With them I take delight in weal
And seek relief in woe ;
And while I understand and feel
How much to them I owe,
My cheeks have often been bedew'd
With tears of thoughtful gratitude.

My thought's are with the Dead ; with them
I live in long-past years,
Their virtues love, their faults condemn,
Partake their hopes and fears.
And from their lessons seak and find
Instruction with an humble mind.

My hopes are with the Dead ; anon
My place with them will be,
And I with them shall travel on
Through all futurity ;
Yet leaving here a name, I trust,
That will not perish in the dust.

Robert Southey

ಕವಿಶಿಷ್ಯ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 93

Character of a Happy Life

How happy is he born or taught
That serveth not another's will ;
Whose armour is his honest thought,
And silly truth his highest skill.

Whose passions not his masters are,
Whose soul is still prepared for death ;
United unto the world with care
Of princely love or vulger breath ;

Who hath his life from rumours freed,
Whose consience is his strong retreat
Whose state can neither flatterers feed,
Not ruin make accusers great ;

Who envieth none whom chance doth raise
Or vice ; who never understood
How deepest wounds are given with praise ;
Not rules of state, but rules of good !

Who God doth late and early pray
More of his grace than gifts to lend ;
Who entertaius the harmless day
With a well-chosen book or friend ;

This man is free from servile bands
Of hope to rise, or fear to fall ;
Lord of himself, though not of lands ;
And having nothing, he hath all.

Sir Henry Wotton

ಸುಖಜೀವನ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ. ಆ. 1983. ಪು. 94

If there were Dreams to Sell

If there were dreams to sell
What would you buy ?
Some cost a passing bell ;
Some a light sigh,
That shakes from Life's fresh crown
Only a rose-leaf down.
If there were dreams to sell,
Merry and sad to tell,
Add the crier rang the bell,
What would you buy ?

A cottage lone ans still,
With bowers nigh,
Shadow, My wees to still,
Until I die.

Snch pearl from Life's fresh crown
Fain would I shake me down.
Were dreams to have at will,
This would best heal my ill,
This would I buy.

Thomas Levell Beaddoes

ಕನಸು ಬೇಕು ಕನಸು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 95

Life

Life I know not what thou art,
But know that thou I must part ;
And when, or how, or where we met
I own to me's a secret yet.
Life we've been long together,
Through pleasant and through coloudy weather ;
Tis hard to part when friends are dear
Perhaps twill cost a sigh, a tear ;
Then steel away, give little warning,
Choose thine own time ;
Say not good night,-but in some brighter clime
Bid me Good morning

Anna Letitia Barbauld

ಜೀವ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 96

Lead Kindly Light

Lead, kindly light, amid the encircling gloom
Lead Thon me on !
The night is dark, and I am far from home–
Lead Thou me on !
Keep Thou my feet ; I do not ask to see
The distant scene,–one step enough for me.

I was not ever thus, nor pray'd that Thou
Shouldst lead me on.
I loved to choose ond see my path, but now
Lead Thou me on !
I loved the garish day, and, spite of fears,
Pride ruled my will : remember not past years.

So long Thy power hath blest me, sure it still
Will lead me on,
O'er moor and fen, o'er crag ond torrent, till
The night is gone ;
And with the morn those angel faces smile
Which I have loved long since, and lost a while.

John Henry Newman

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 97

Crossing the Bar

Sunset and evening star,
And one clear call for me
And may there be no meaning of the bar,
When I put out to Sea.

But such a tide as moving seems asleep,
Too full for sound and foam,
When that which drew from out the boundless deep
Turns again home.

Twilight and evening bell,
And after that the dark
And may there be no sandness of farewell,
When I embark ;

For the' from out our bourne of Time and Place
The flood may bear me far,
I hope to see my pilot face to face
When I have crost the bar.

Alfred, Lord Tennyson

ಬಂದರು ದಾಟುವುದು

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 98

Epilogue to 'Asolando'

At the midnight in the silence of the sleep-tlme,
When you set your fancies free,
Will they pass to where-by death, fools think, imprisoned–
Low he lies who once so loved you, whom you loved so,
Pity me ?

Oh to love so, be so loved, yet so mistaken !
What had I on earth to do
With the slothful, with the mawkish, the unmanly ?
Like the aimless, helpless, hopeless, did I drivel
–Being-who ?

One who never turned his back but marched breast forward,
Never doubted clouds would break,
Never dreamed, though right were worsted, wrong would
triumph,
Held we fall to rise, are baffled to fight better
Sleep to wake.

No, at noonday in the bustle of man's work-time
Greet the unseem with a cheer !
Bid him forward, breast and back as either should be,
'Strive and thrive ! 'cry' Speed,-fight on, fare ever
There as here !

Robert Browning

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಗಳು, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಆ. 1983, ಪು. 99

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಜೀವನ ಪಟ

೧೮೮೪ : ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಂಪಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜನವರಿ ಮೂರರಂದು ಜನನ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮದ್ರಾಸು ಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ

೧೯೦೩ : ಎಫ್. ಎ..

೧೯೦೬ : ಬಿ. ಎ.,

೧೯೦೭ : ಬಿ. ಎಲ್.,

೧೯೦೯ : ಎಂ. ಎ., ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು

೧೯೧೨ (?) : Rhetoric Notes ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೧೪ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೧೯ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜೂನಿಯರ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೨೧ : 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೨೩ : ಎರಡನೇ ದರ್ಜೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೨೬ : 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೨೬-೩೦ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

೧೯೨೭ : ಗೌರವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

೧೯೨೮ : ೧೪ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು (ಕಲಬುರ್ಗಿ)

೧೯೨೯ : 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೩೦ : ಮೊದಲನೇ ದರ್ಜೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್

೧೯೩೫ : 'ಪಾರಸಿಕರು' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೮೩೮ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ; ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರಿಂದ 'ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ' ಬಿರುದು ; 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' ನಿಯತ ಕಾಲಿಕದ ಆರಂಭ

೧೯೩೯ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕೂಟ ಸ್ಥಾಪನೆ

೧೯೪೧ : 'ಸಂಭಾವನೆ', ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸನ್ಮಾನ ಗ್ರಂಥದ ಸಮರ್ಪಣೆ

೧೯೪೨ : ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಮಿತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ; ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸೇವೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ

೧೯೪೩ : 'ಹೊಂಗನಸುಗಳು' ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೪೪ : ಧಾರವಾಡದ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (ಈಗ ಜೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಕಾಲೇಜು) ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರು

೧೯೪೬ : ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜನವರಿ ಐದರಂದು ಮರಣ

೧೯೮೩ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟದ ಪ್ರಕಟಣೆ

೧೯೮೪ : ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷ.

ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಕೃತಿಗಳು

೧ A Hand book of of Rhetoric (1912)
೨ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು (1921)
೩ ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ (1926)
೪ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ (1929)
೫ ಪಾರಸಿಕರು (1935)
೬ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆ (1936)
೭ ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ (1938) ಸಂಪಾದಿತ ಕವನ ಸಂಕಲನ
೮ ಹೊಂಗನಸುಗಳು (1943)
೯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (1947)
೧೦ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ (1948)
೧೧ ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (1948) ಅನುವಾದ
೧೨ 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' (1983) ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ

'ಶ್ರೀಗಂಧ'ದ ಲೇಖಕರು

೧ ಡಾ॥ ಜಿ. ಎಸ್ ಕಾಪಸೆ
ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳು
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ
ಬೆಳಗಾವಿ–590 001

೨ ಶ್ರೀ ಟಿ ಎನ್ ಗುರುದತ್
ಅಂಚೆ ಕಛೇರಿ ಮನೆಗಳು, ಎಸ್ ಎಸ್ ಪುರಂ
ತುಮಕೂರು–572 102

೩ ಶ್ರೀ ಎಂ ಎಚ್ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ಕನ್ನಡ ರೀಡರ್
ಸರ್ಕಾರಿ ಬಾಲಕರ ಕಾಲೇಜು
ಮಂಡ್ಯ–571 401

೪ ಶ್ರೀ ಕೆ ಜಿ ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಓಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹೈದರಾಬಾದು–500 146

೫ ಶ್ರೀ ತಾಳ್ತಜೆ ವಸಂತಕುಮಾರ
ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮನೆ
ಅಡ್ಯನಡ್ಕ ಅಂಚೆ
ದ. ಕ.-574 260

೬ ಶ್ರೀ ಓ ಎಲ್ ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಶಿಕಾರಿಪುರ–577 427

೭ ಶ್ರೀ ಎಂ ರಾಮಚಂದ್ರ
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶ್ರೀ ಭುವನೇಂದ್ರ ಕಾಲೇಜು
ಕಾರ್ಕಳ, ದ. ಕ.–574 104

೮ ಶ್ರೀಮತಿ ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು–570 006

೯ ಶ್ರೀ ಗೀತಾಚಾರ್ಯ
ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ
ಗವೀಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು–560 019